目　次



维瓦尔第[①]

小提琴协奏曲（四季）

我每次去意大利，一定要到威尼斯，因为每去那里一次，都能发现它的新的美。

和意大利的许多城市一样，威尼斯也是一座历史悠久的名城。正如被人们称做“水都”那样，它是位于亚德里亚海威尼斯湾上的海上明珠，由 180 个小岛和连接它们的大小 150 条运河所组成。

最近，威尼斯的地基沉降日趋严重，人们引为自豪的具有历史价值的建筑面临浸水的危机。但是，威尼斯并不是从一开始就建在海上的，而是在 5 世纪末叶遭受异族侵略，为了避难，威尼斯市民移居来此，才建起新的城市，这便是威尼斯的来源。到了 13 世纪中叶，这里逐渐发展起来，已经繁荣到被誉为“亚德里亚海新娘”的地步了。

读者一定知道意大利文艺复兴的中心城市佛罗伦萨和威尼斯，曾出过留有《田园奏乐》和《睡着的维纳斯》等杰作

---

① 维瓦尔第（Vivaldi, Antonio, 1678－1714）意大利作曲家。

的画家乔叟[1]，因《天上的爱和地上的爱》、《乌尔比诺的维纳斯》而成名的提香[2]，他们无一不是意大利文艺复兴时期活跃在威尼斯画坛上的最著名的画家。

安东尼奥·维瓦尔第是诞生在威尼斯的最著名的作曲家。和他同一时期还有一位作曲家托马索·阿尔比诺尼，但是，即便在作品的数量方面，也是维瓦尔第居于其上。

维瓦尔第一生作品非常多，至今已发现650首。其中包括554首器乐曲，40多部歌剧，还有50余首宗教乐曲。这些仅仅是被发现了的作品，很可能还有未发现的。所以，他是一位相当多产的作曲家。

如果进一步把他的554首器乐曲分类，人们会惊讶地发现，其中454首是各种独奏乐器的协奏曲。这数量使他被尊为“协奏曲之王”而当之无愧。这些协奏曲当中，330首是为弦乐器写的，占73%，这恰恰表明了他是一位小提琴名手。

由于长着红头发而被称为“红毛僧侣”的维瓦尔第，生平有许多不明之处。首先，关于他出生在哪一年，就有多种猜测。最近发现了他的洗礼登记，才证实了他出生于1678年3月4日。

他先跟父亲学拉小提琴，后来却于1693年（15岁）入修道院。10年之后，1703年，他晋升为神父。但是，人们都知道虽然他身为神父，却是个连一次弥撒也未做过的怪人。据

---

① 乔叟（Giorgione，？—1510）意大利文艺复兴画家。

② 提香（Vicellio Tiziano，？—1576）意大利文艺复兴画家。

说有这样一段故事。最初，他和普通神父一样也被授与主持弥撒的职责，但是，有一天，他正在主持弥撒时，偏巧头脑里涌现了赋格主题，他立刻跑到另外一个房间里把它记在五线纸上。当他写完乐谱，若无其事地再去主持弥撒时，很不走运被他的上司碰见了。自那以后，他就被禁止主持弥撒了。这不过是传闻而已，并不可靠。

维瓦尔第否认这件事，他说“我不能主持弥撒是因为我生下来就患有疾病”。他所说的病是一种气喘病，后来，由于这种宿疾，他被免去司祭职务，去负责一个孤儿救济机构的音乐教育，这倒似乎是事实。

当时的威尼斯有很高的音乐水平，它拥有4所音乐学院。维瓦尔第任教的是其中之一，名叫“皮耶塔”[①] 音乐院。

“皮耶塔”中的学生，都是被遗弃的女孩，是一个很奇特的教育设施，它的建筑至今还残存着。搭水上巴士在圣·马可（San Marco）寺院前的广场下船，沿大运河岸边向右走不远，左边就是那个旧址。

这所音乐院中的学生组织了一支管弦乐队，大概是由于老师高明，她们的技艺很高超，被誉为“仿佛天使在演奏”。据说维瓦尔第一生当中所写的乐曲，大部分是为皮耶塔管弦乐队创作的。

维瓦尔第留给后世的最大的业绩就是他继托列里和科莱

① 皮耶塔（Pieta）指圣母抱耶稣尸体哀恸的画像。

里[1] 之后，确立了古典协奏曲形式，巴赫和亨德尔都受到他的很大影响。尤其是巴赫，他在青年时代努力钻研维瓦尔第的作品，把其中许多乐曲改编为古钢琴独奏曲和协奏曲，流传于世。

维瓦尔第的尽人皆知的名曲《四季》，作于 1720 年前后，是 5 年之后于阿姆斯特丹出版的《协奏曲集，作品第 8 号》（和声与创意的尝试）的 12 首乐曲中的第一曲至第四曲，这 4 首乐曲都是为独奏小提琴和弦乐队所写。从前曾经标题为《合奏协奏曲》，其实并非如此，它是 3 个乐章组成的接近现代协奏曲形式的乐曲。

《四季》的标题出自附在乐曲前歌唱春、夏、秋、冬四季情景的短诗。第一首《春》的短诗大意是：

“春天来了。小鸟欢快地振翅歌唱，把喜悦献给春天，泉水淙淙，静静地发出碎语。

忽然，乌云密布，电闪雷鸣。一会儿，暴风雨停了，小鸟又歌唱起来。”（第一乐章）

“在野花盛开的牧场上，牧童命令牧羊犬看羊，他静听着沙沙的树叶声，陷入瞌睡。”（第二乐章）

“粗犷的牧笛引起山谷回声，牧童和宁芙（半神半人的少女）跳起舞来。”（第三乐章）

---

① 科莱里（Corelli，Arcangelo，1653—1713）意大利作曲家、小提琴家。

《四季》的每首乐曲都有描写季节的短诗，作曲家用音乐巧妙地描写了诗的内容。比如：开头“春天来了”的部分，演奏出令人感受到春的气息的明朗而又跳动的旋律，继而在“小鸟……”的部分用小提琴独奏奏出安祥的牧歌。及至“乌云密布”以乐队齐奏来表现暴风雨。

因此，我们欣赏这首乐曲时，只要理解短诗的内容，就能随着乐曲的演奏听出树叶沙沙作响和牧羊人酣然入睡的场面。但是，这首乐曲的卓越，并不仅仅限于这些。抛开短诗，音乐本身也写得结构严谨，淋漓尽致，维瓦尔第在这里不但有力地创造了描写音乐的要素，而且巧妙地写出了作为纯粹的小提琴协奏曲也字字珠玑无可挑剔的乐曲。从后来的贝多芬在《第六交响曲》（田园）中模仿潺潺流水和杜鹃、鹌鹑、夜莺的鸣啼；描写村民的舞蹈和暴风雨来看，肯定是受到《四季》的影响和启发，所以，在这一点上，可以说维瓦尔第是贝多芬的老前辈了。

不过，维瓦尔第与贝多芬不同的是他下笔如飞。他曾说过：“我作起曲来，比抄谱人抄谱还要快。”根据现存的记录，他接受别人委托，只用三天，就写完了10首协奏曲。不论当时的协奏曲比后来的古典派和浪漫派协奏曲结构有多简单，那也是十分惊人的速度了，他既然如此多产，所以，在作品当中出现令人感到似曾相识的情况，也就是不可避免的了。

1975年去世的意大利现代作曲家达拉比科拉曾经挖苦他说：“维瓦尔第并非写作了600首协奏曲，而是把一首曲子写了600遍。”

但是，如果你能用心地聆听包括《四季》在内的作品第8号和题为《谐和与灵感》的作品第3号，他的代表性的协奏曲集，就会知道这种评论是不准确的了。有的乐曲貌似雷同，其实维瓦尔第变换着每一部乐曲的风格，改变管弦乐队伴奏的写法，从不用同一写法来写另一首乐曲。他虽然下笔如飞，但绝不潦草从事。

维瓦尔第的晚年留下了许多谜。他为什么、和怎样来到维也纳，谁也不清楚。但是，1741年夏季他确实在维也纳。后来，他在维也纳的一位皮匠师傅家里与世长辞，遗体于7月28日葬在维也纳公共墓地。这位意大利巴洛克音乐天才的临终，与他的业绩相比，未免过于凄惨了。

柴科夫斯基[1]

f 小调第四交响曲

大作曲家瓦格纳有一句名言："女人是人生的音乐"，这是一句寓意颇深的话。为什么这样说呢，因为音乐不仅仅是由悦耳的谐和音组成，不谐和音也是不可缺少的因素。虽然几乎可以说差不多的名曲都和某些浪漫故事有关，但像柴科夫斯基的《第四交响曲》那样明显地笼罩着女人的明暗两面影子的作品，却属罕见。

柴科夫斯基的学生当中有一位名叫伊奥谢夫·哥契克的优秀的小提琴家，他经常到一位富豪的遗孀家里去，他常常请柴科夫斯基写一些小提琴和钢琴的小品，说是那位遗霜的特殊委托。奇怪的是那些小品总是获得意想不到的厚礼，逐渐地，柴科夫斯基对这位好事的遗孀发生了兴趣。事情发生在 1876 年冬，这位遗孀就是在柴科夫斯基的一生当中扮演了重要角色的娜婕塔·菲拉列多芙娜·封·梅克夫人。

封·梅克夫人的丈夫卡尔是一位野心家，他毕业于彼得

---

① 柴科夫斯基（Tchaikovsky，Peter Ilich，1840—1893），俄国作曲家。

堡工科学校，在政府里任工程师，经营铁路。正当他事业卓有成就、积资百万的时候，50 多岁的他猝然离开了人世。

封·梅克夫人出生于 1831 年，比柴科夫斯基年长 9 岁。她父亲曾在地方法院当法官，是一位性格恬静、小提琴演技娴熟的大地主。她受父亲的影响，也酷爱音乐。她 16 岁和卡尔结婚，生育了 6 男 6 女。

封·梅克家财产多得难以计量，据说莫斯科第一家装电灯的就是她家。高楼大厦、奴仆成群，别墅有好几处。生活上极尽奢侈。法国印象派音乐大师德彪西曾被她家聘为钢琴教师，波兰著名小提琴家维尼亚夫斯基晚年落泊也曾寄居封·梅克家，已是广为人知的佳话。

卡尔在世时，她为了完成丈夫的事业，工作得胜过一个男人。但是，丈夫去世之后，她把事业交给长子符拉季米尔，她就在家里隐居了。这位遗孀的乐趣有二，一个是看着孩子们健康成长；再一个就是欣赏动听的音乐。

封·梅克夫人素日就醉心于柴科夫斯基的音乐，所以她才通过哥契克请柴科夫斯基写一些小提琴小品。但是，当梅克夫人从哥契克那里听说她所敬爱的作曲家因经济非常拮据而无法埋头创作时，她对柴可夫斯基寄与了发自内心的极大的同情。

于是，她想用她的取之不尽的金钱来资助这位作曲家。每年 6 千卢布，这是她向柴科夫斯基提出的援助金额。柴科夫斯基在音乐院担任教授头一次领到的工资是 50 卢布，名曲《天鹅湖》的稿费也不过 800 卢布，由此可知 6000 卢布是多

么巨大的一笔款了。当然，柴科夫斯基立即愉快地接受了夫人的资助。

自此以后，柴科夫斯基和梅克夫人持续了13年的交往，把他俩的关系看做纯洁的友爱，还是看做精神恋爱，这的确十分微妙。因为他们两人之间在13年里通信多达1200多封，却从未见过面，真是旷世奇缘。总而言之，自从接受梅克夫人的资助之后，他就能够完全不去操心经济上的问题，倾注全力去进行创作了。

然而，世上好事多磨，就在柴科夫斯基和梅克夫人交往后的第二年，1877年，柴科夫斯基和一个女人结婚，从而遭受了人生最大的波折。

和柴科夫斯基结婚的是比他年幼九岁的安东尼娜·伊万诺芙娜·米留科娃。这个女人是柴科夫斯基在音乐院里的一个学生，他对她并没有过特别的关注。但是，有一天，这女人写了一封热烈的情书，飞到了他的面前。他惊慌得不知所措了，面对一个从来未亲近地谈过话的女人的求婚。据他说，那信的内容很诚恳，为了不伤害对方，他回信了。但是，这样一来更糟了，米留科娃接二连三的来信，把他逼得无路可走了。

米留科娃的信的内容越发狂热了，终于说出："没有你，我就不能活下去了，我简直要自杀了。"这已经是威胁了。有丰富恋爱经历的人都知道，被爱者要比爱者痛苦好几倍。无疑，柴科夫斯基已经饱尝了这种苦头。

这样一来，他面临着要么把一个女人逼上绝路，要么被

迫和她不情愿地结婚，二者必居其一；而他违心地踏上了与米留科娃结婚的这条路。那年7月6日，他们悄然举行了婚礼。结婚之前，他对那个女人是怎样想的，从他给梅克夫人报告结婚原委的信中便可知道。

她的名字叫安东尼娜·米留科娃，28岁，算得上还有几分魅力，社会上的评论是不足道的。她出身贫苦，受过一般教育，性情温顺，没有任何积蓄，但是只能勉强维持她自己的生活，……

然而，梦与现实有极大的差距，当他结婚以后拥抱着那个女人时，才认出她的真面目。当然，米留科娃并不是一个本性就坏的女人，可是，作为神经纤细敏锐的音乐家的妻子，她就是一个太缺乏聪明、太粗俗的女人了。柴科夫斯基写道：

我在做什么、我的工作是什么、我有什么计划、我现在在看什么书、我在理性上和艺术领域里爱好些什么，她连一次也没有表示过关心。虽然她扬言曾经热恋我4年，为此她才成为女音乐家；可是，我的作品，她连一首也不知道。

他痛心自责，心情忧郁，不久就患了严重的神经衰弱症，病倒了。新婚生活不足3个月就闭幕了。

柴科夫斯基的弟弟阿纳托里带着身心交瘁的哥哥，经瑞

士到意大利去易地疗养。瑞士清新的空气和恬静的湖泊；意大利的湛蓝的大海和天空，外国的空气都成为医治他的良药。

柴科夫斯基很快就恢复了健康，婚前开始动笔的《第四交响曲》在他疗养过程中完成于意大利的圣雷莫。日期是1878年1月7日，柴科夫斯基38岁。

这部接受梅克夫人资助之后的第一部作品，柴科夫斯基当然要把它奉献给梅克夫人了。他在自述中说："写作这首交响曲的整个冬季，我都充满了忧郁。但是，这首乐曲忠实地反映了我当时的心境"。正如他自己所说，这是他有生以来第一次以"人生与命运"为主题写出的气势恢弘的杰作。

这部交响曲的特点是全曲贯穿着标题音乐的性格，这从完成该曲之后柴科夫斯基给梅克夫人的信中所写的解释各个乐章的节目单中即可看出。下面摘要地介绍柴科夫斯基为该交响曲写给梅克夫人的简介。

第一乐章

"序奏是这首交响曲的精华，代表命运（主旋律）。它是破坏幸福、不停地给灵魂注入毒素的力量。由于这力量不败，因而绝望了，放弃了（第一主题）。在这种情况下，只有逃避，沉浸在梦里（第二主题）。多么幸福、多么喜悦啊。然而，这种状态并不长久，命运再次残酷地把我们从梦中唤醒（主旋律）。所谓人生就是暗淡的现实与缥缈的梦的交织。"

第二乐章

“这是哀伤的乐章。表现在事业上疲惫不堪的人，夜阑人静、茫然若失地坐在那里发呆时的疲惫状态。手中的书滑落下去，虽然回忆往事带来欢乐，但他再也没有勇气去迎接新的生活，我们对生活已经厌倦了。”

第三乐章

“这个乐章是一幅杂乱无章的蔓草花纹图案。好像饮酒酩酊大醉时那样朦朦胧胧的感觉。带着幻想，追逐着一张张画像，这时，乐队奏出酒醉的农民们的歌。这些都是与现实毫无关系的、散乱的幅幅画面。”

第四乐章

“如果在你的生活当中找不到欢欣的话，那么，你就环顾一下你的周围。他们生活得很快活。所以，你也走进他们的生活中去试一试，是很重要的。节日的热闹，当我们也投入人们欢乐的生活时，命运的主旋律再现。他们在嬉戏，对我们悲伤而又昏暗的生活根本不理会。他们既天真又单纯。你希望和他们一样幸福和欢乐，那么，你就会拥有生的希望。”

读者已经看到，这张节目单上多次重复着“命运”和“人生”这两个词，整个音乐的色调是阴暗的。以失败告终的梦魇一般的和米留科娃的婚姻，显然给这部作品蒙上了浓重的阴影。

不过，柴科夫斯基所写的解说只是为了帮助你理解乐曲的气氛，所以不能按照节目单的解说去逐句解释。如果不记住这一点，就会在欣赏时走向错误的方向。

总而言之，自从写作《第四交响曲》之后，柴科夫斯基就一直在交响乐的世界里追求着“命运”和“人生”，直至他身患霍乱，悲剧般地病逝。

顺便说一下，这首交响曲和贝多芬的《第五交响曲》（命运）一样，全曲的中心乐思都运用了“命运的动机”，这是一大特点。人们把这首交响曲称为“柴科夫斯基的《命运》”交响曲。

1876 年至 1878 年是柴科夫斯基命途多舛的两年，但是，他熬过了那两年之后，他在人生道路上和艺术创作上又有了长足的进步。不幸的婚姻生活并没有使他逊色。

罗西尼[1]

歌剧《塞维利亚的理发师》

走在街上，你会看到奇特的理发店标帜。那红、白、蓝三色，扭糖棒儿似的标志在日本各地到处可见。但是，它到底象征着什么，你知道么？

一提到红、白、蓝，人们立刻会联想起法国国旗。但是，这标志并不像三色旗那样象征自由、平等、博爱的理想，而是红色代表动脉、蓝色代表静脉，白色代表绷带。据说这个国际通用的标志是法国人梅亚那克尔于1540年设计的。

那么，理发店为什么要用动脉、静脉和绷带来做标帜呢？那是因为在近代医学发展之前，理发师往往兼职外科医生，他们能够治一些骨折、脱臼、跌打损伤之类的外科病，所以才用它做标志的。罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》，表现的就是理发师兼外科医生的时代的故事。

在现在作为名曲中的名曲，受到听众青睐的作品当中，首演时遭受不公平待遇的，是不乏其例的，《塞维利亚的理发

---

① 罗西尼（Rossini，Gioacchino Antonio，1792—1868）意大利作曲家。

师》就是其中之一。这部歌剧于1816年2月20日夜晚在罗马雅典剧场首次公演，但是，剧场里陷入从来没有过的大混乱之中。第一幕刚刚开演，观众就喝倒彩，随着剧情的进展，怒吼声、口哨声、跺地板声也越来越烈，终于无法收拾了。

据说那时的意大利观众很没有礼貌，对不合他们胃口的作品绝不肯安静地听下去。但是，这一次并不仅是这个原因，很可能是罗西尼的反对派不怀好意破坏他的演出，而且是有预谋的。罗西尼面对眼前过火的哄闹大为气忿，他从乐队席的钢琴旁刚站起来，就被喝倒彩的声浪所压倒，可见情形之严重了。

据当晚扮演主角罗西娜的次高声演员莉盖蒂·乔治回忆说，当她散场后回到旅店时，罗西尼已经酣然入睡了。在那样的骚乱之后居然高枕无忧地睡着，人们不禁怀疑他是装睡。不过，即便他是装睡，能如此泰然自若，也是个相当了不起的人物了。

这部《塞维利亚的理发师》是罗西尼创作的第17部歌剧。1816年1月，他只用短短的13天就完成了。虽然当时罗西尼年仅23岁，却早已是名声大噪的歌剧作曲家了。他的每一部新作的发表，都引起社会上的关注，但是，只有这次《塞维利亚的理发师》例外，其实，它所以受到如此强烈的干扰，是另有原因的。

这部歌剧是以1799年结束了67岁波澜壮阔生涯的法国剧作家博马舍的戏剧为蓝本改编的，相当于原作《费加罗的婚礼》的上集。

1786年，莫差特把《费加罗的婚礼》谱为歌剧。表面上看似乎是原作的下集抢先歌剧化了，其实，在4年以前，1782年帕依谢罗已经发表了歌剧《塞维利亚的理发师》，并因而得名。所以，像罗西尼这样的后起之秀，居然敢在同一题材上向老前辈挑战，帕依谢罗的支持者们当然十分敏感。所以，从一开始情形就不对。圆滑的罗西尼经过深思熟虑，将该剧改名为《无益的谨慎》，但是，仍然没有奏效。不过，那场影响很大的喧闹也仅仅是在开幕那天，第二天以后就又平稳地上演了。

剧情的梗概如下：

第一幕 第一场

18世纪，西班牙的塞维利亚。

著名的序曲掀开了帷幕，舞台上是黎明的塞维利亚街头，左边是医师巴尔托洛家，望得见他家的阳台。

这时，手提煤油灯的阿尔马维瓦伯爵带领仆人菲奥雷洛和几名乐师登场。他为了让巴尔托洛医生监护下的罗西娜听到他的歌声，在她的窗下唱起爱情的卡瓦蒂纳[1]“天空在微笑”。但是，窗子依然紧闭，罗西娜小姐并没出现。一会儿，传来欢快的“啦啦啦”的歌声，理发师费加罗出场。他唱起有名的卡瓦蒂纳《我是街头万金油》，伯爵请求足智多谋的费加罗促成他和罗西娜的爱情。

---

① 歌剧中的短歌（cavatina）。

罗西娜是一位贵族小姐，父母双亡，老医生巴尔托洛是她的监护人。巴尔托洛也在寻找机会和罗西娜结婚，以便鲸吞她的全部家产。所以，他采取一切手段，以免罗西娜被年轻人得去，他在她的身边严密监视着。

伯爵正在和费加罗交谈，罗西娜和巴尔托洛忽然出现在阳台上，他俩藏在阴影里。

罗西娜佯装手中的情书被风刮去，把情书掷下。趁着深怀嫉妒的巴尔托洛前去寻找的当儿，伯爵将情书拾起，了解了罗西娜的心意，在巴尔托洛下场之后，唱出"假如你想知道我的名字"，他谎称是"穷学生林多洛"。

越来越思念罗西娜的伯爵，央求费加罗务必设法使他今天走进那个家门，费加罗说恰好今天军队来到这个城镇，住宿民宅，让他化装军官混入。伯爵大喜。

第二场

在巴尔托洛家中。罗西娜手执书信，闷闷不乐。这时，她唱起思念林多洛，也就是伯爵的著名的爱情之歌"这时的歌声……"。歌毕，费加罗上场，巴尔托洛也紧跟着回来。

一会儿，音乐教师巴吉里奥上场，因为他警告说阿尔马维瓦伯爵已来到这个城镇，请他多加小心。所以，巴尔托洛暗下决心，必须尽快和罗西娜结婚。

两人退场，费加罗告诉罗西娜说："今早在窗下的人是我的堂兄，他爱你。"罗西娜大喜，交给费加罗一封信。后来，巴尔托洛上场，向罗西娜絮絮叨叨地大发牢骚。过了一会儿，

乔装军官的伯爵佯做酒醉的样子上场，缠住巴尔托洛，趁机向罗西娜表明他是“林多洛”，罗西娜知道了这位“军官”的真面目。

这时，警卫队员们要来抓捕伯爵，伯爵向队长说明身份，摆脱了困境。舞台上只剩下巴尔托洛和佣人们，他们像中了魔似地呆然若失，第一幕结束。

第二幕 第一场

在巴尔托洛的居室里。巴尔托洛闷闷不乐，乔装乐师的伯爵走进来，佯称乐师唐·巴西里奥患了急病，替他前来教唱。罗西娜一眼就看穿来者是林多洛，兴冲冲地开始学唱。巴尔托洛看他俩的样子很不放心，在一旁严加监视。费加罗携带理发用具登场，他把巴尔托洛按在理发椅上，用肥皂沫刷他的面颊，为他刮脸，使他不能行动。

这时，伯爵和罗西娜喁喁谈情。不料，本应因病卧床的巴西里奥突然出现，伯爵急忙塞给他钱，把他赶走。然后，两人又情话绵绵，不料巴尔托洛发现异常，伯爵、费加罗和罗西娜慌忙退下。

第二场

与第一幕第二场相同，仍然在巴尔托洛家的一室。巴尔托洛带领巴西里奥走进来。两个商议的结果，决定今晚巴尔托洛与罗西娜结婚，派巴西里奥去请公证人。然后，巴尔托洛把罗西娜写给林多洛的信摆在她面前，告诉她被骗了，罗

西娜也以为林多洛出卖了她，说出“我们本来打算今夜私奔”的真情。巴尔托洛听了这话，决心趁今晚掐住林多洛的脖颈。他跑到外边去叫巡逻兵。

外边是猛烈的暴风雨。当暴风雨稍稍平息时，阳台窗子打开，伯爵和费加罗溜了进去。伯爵在这时才公开了他的身份，罗西娜在爱的喜悦之下颤抖着。

这时，巴西里奥带来公证人，费加罗花言巧语地说服公证人写出罗西娜和伯爵的结婚证书，并且收买了巴西里奥，在证书上签了字。一会儿，巴尔托洛率巡逻兵赶来时，已经为时过迟，罗西娜和伯爵已经合法地结为夫妇，无可奈何了。巴尔托洛灰心丧气，巴西里奥对他劝慰。伯爵和罗西娜唱起爱的赞歌。伯爵宣布把罗西娜的全部财产赏给巴尔托洛，巴尔托洛大为喜悦，全体唱“爱情天长地久”，祝福伯爵和罗西娜的婚姻，幕落。

这部歌剧是罗西尼不朽的杰作。这部作品在当时受到怎样的推崇，在它上演6年之后，罗西尼于1822年访问维也纳时，从贝多芬的谈话之中就可以看得出来。贝多芬对他说：“希望你多写一些像《塞维利亚理发师》那样的作品。”

这一年，罗西尼接受维也纳开仑多那多阿剧场经理巴尔拜耶之聘，来到维也纳。他的歌剧大受维也纳人欢迎，音乐之都维也纳到处传诵罗西尼，就连贝多芬都受到了他的冲击，暂时被冷漠了。

罗西尼的成功有什么秘诀么？如果你了解他的音乐特点

就明白了。格劳特的名著《歌剧史》中评论道：

“在创作感人至深而又充满力量的旋律的才能方面，至今没有任何一位作曲家能与罗西尼并驾齐驱。”可见他那动人的旋律的魅力，不仅陶醉了意大利听众，而且也紧紧地抓住了维也纳人的心。与之相比，似乎贝多芬的《菲岱里奥》就过于严肃而令人觉得有些拘谨了。

如前所述，这部《塞维利亚的理发师》是以惊人的速度，仅用13天就写成的。对于每一部作品都精雕细刻、仔细琢磨的贝多芬和勃拉姆斯来说，简直不可想象。比罗西尼年幼5岁的意大利歌剧作曲家德尼赛蒂评论说：“哼，如果说是罗西尼，他是干得出来的。因为他懒惰……”大概就是对此而言吧。也就是说，罗西尼作曲的笔像写信一样飞快地挥动，这样写作当然容易出次品，他所写的将近40部歌剧当中，至今仍然上演的仅有《塞维利亚的理发师》和《威廉·退尔》等几部而已。《软梯》、《塞米拉米德》、《贼鹊》、《唐克雷蒂》等歌剧都曾轰动一时。但是，现在只有它们的序曲偶尔点缀音乐会的节目了。

虽然这也是对罗西尼没有充分地钻研剧本就轻率地信笔写下的报应，但是，这部《塞维利亚的理发师》却是博马舍的不朽杰作，剧本本身就非常优秀。所以，正如罗西尼研究家弗朗希斯·托依所说，这部歌剧是罗西尼为剧本作曲的最成功的一例。而且，这部以足智多谋的理发师为谋士大肆活跃的歌剧，与头脑聪明、既会说又会干的罗西尼是有灵犀相通之处的。所以他才能在极短的作曲时间里，把这部歌剧写

得淋漓尽致，使他的特长发挥无遗。格劳特把这部杰作称为："意大利喜歌剧精神的化身"，是当之无愧的。

遗憾的是罗西尼和贝多芬相见之后，贝多芬的热情的祝愿并没有实现，他再也没有写出像《塞维利亚的理发师》那样的作品来。他 37 岁时写出《威廉·退尔》之后，就再也不涉足歌剧了。

司汤达讥讽罗西尼是"37 岁的年轻隐士"。但是，活到 72 岁的他，为什么在人生的半途就退隐了呢？不得而知。也许是因为某种原因而江郎才尽，也许由于过分疲劳而导致神经疾病恶化；或者是由于大歌剧的兴起而使罗西尼的歌剧失去了观众，终于不愿再写了吧。不论是何种原因，他的后半生能够过得悠闲自在，没有任何坎坷，都是受益于年轻时所写的大约 40 部歌剧而积蓄的财产。

1868 年 11 月 13 日，星期五，他在爱妻奥兰普的守护之下，在巴黎郊外的帕西别墅与世长辞。

拉赫玛尼诺夫[1]
c小调第二钢琴协奏曲

以古典音乐名曲作为电影音乐的例子屡见不鲜。譬如，法国电影《再说一次再见》采用勃拉姆斯第三交响曲的第三乐章；意大利电影《威尼斯之死》采用马勒第五交响曲的第四乐章；瑞典电影《虽然短暂但燃烧得很美》采用莫差特第二十一钢琴协奏曲第二乐章；美国电影《2001年宇宙飞行》采用了理查·施特劳斯的交响诗《查拉图斯特拉如是说》的开头部分；法国电影《情人们》采用了勃拉姆斯第一弦乐六重奏第二乐章等等，都获得了理想的效果。

由于电影里采用了这些乐曲，使一向疏远古典音乐的人们也与之亲近起来，古典音乐也因之有了更多的听众。但是，像1945年上演的英国电影《幽会》采用拉赫玛尼诺夫第二钢琴协奏曲那样成功的例子是罕见的。

这部电影表现了一位对心地善良但只知埋头苦干的丈夫感到不满的贤惠的妻子，外出时偶然与一位医生相遇，堕入

---

① 拉赫玛尼诺夫（Rachmaninov，Sergei，1873—1943）俄国作曲家。

了情网。但是，最终她又回到丈夫身边，而未与医生结合。在电影的主要镜头里响起拉赫玛尼诺夫充满哀伤的浪漫的旋律，深刻地表现了欲爱不能、欲罢难舍的男人和女人的藕断丝连的心情。许多观众以为这首乐曲是专为这部电影写的。其实，它在这部电影问世的 40 年前就已经诞生了。

因这部《第二钢琴协奏曲》和《第三钢琴协奏曲》以及广播标题音乐中广泛采用的《帕格尼尼主题狂想曲》而知名的谢尔盖·拉赫玛尼诺夫是本世纪前半叶俄罗斯的一位伟大的钢琴家和作曲家。

1873 年 4 月 2 日，谢尔盖·拉赫玛尼诺夫出生在俄国诺夫克拉德省一个富裕的家庭，母亲擅长演奏钢琴，祖父是一位曾经从师于在俄国度过后半生的约翰·菲德尔（夜曲的创始人）的业余钢琴家。可以说拉赫玛尼诺夫的体内流动着充沛的音乐家的血液。

生活在如此优越的音乐环境之中，拉赫玛尼诺夫的音乐天才很快就崭露头角。母亲成为他的启蒙老师，他 10 岁进入了彼得堡音乐院。但是，他讨厌系统的课业，12 岁时因成绩不及格而留级了。

不过，恰好那时他的堂兄吉罗蒂从李斯特身边进修归国，在莫斯科音乐院执教。于是，在他的帮助之下，拉赫玛尼诺夫进了莫斯科音乐院才未放弃音乐学业。

拉赫玛尼诺夫自此发奋，埋头苦学。1891 年春，他以优异成绩提前一年毕业于钢琴系，第二年，他又在作曲系毕业，并获金奖。曾经一度留级的学生，现已转变为优秀生了。

他的《第一钢琴协奏曲》是在音乐院毕业那年完成的。这首乐曲发表时，报纸上给了他善意的支持，他顺利地迈出了作曲家辉煌的第一步。

自从他以钢琴家的身份活跃在乐坛上以后，接连不断地发表了许多雄心勃勃的作品，在俄国音乐界刮起了一阵拉赫玛尼诺夫旋风。但是他在 1897 年发表《第一交响曲》时，却遭到专家们的唇枪舌剑与大肆攻击，使他受到了极大的打击。

失败的原因并不在作品，而是演出。首演太糟了。格拉祖诺夫担任首演指挥，但他对这个作品不感兴趣，练习时马马虎虎，正式演出时有人说他带着酒味儿登上了指挥台，当然不难想象那场演奏是最坏的了。

拉赫玛尼诺夫叙述当时格拉祖诺夫的指挥道：

"格拉祖诺夫是天才横溢的人，但他竟然指挥得这样糟，太使我吃惊了。我用不着指摘他的指挥技巧，他根本没有那方面的要求。……他指挥时毫无感受，好像对乐曲一无所知……"

不论什么样的乐曲，如果首演时受到如此冷遇，要认识它的真实价值是很难的了。拉赫玛尼诺夫的《第一交响曲》就这样残酷地被埋葬了，就像他所敬爱的柴科夫斯基的几部作品曾遭到过的相同的命运那样。

而且，拉赫玛尼诺夫第一部雄心勃勃的大作受到了如此的打击，后遗症是严重的，他自此以后，完全丧失了信心，丧失了创作的欲望。终于陷入了严重的神经衰弱。

他患严重的神经衰弱持续了两年，虽然试用了各种疗法，

但都失败了，根本没有效果。

这时，一位救世主出现了。尼克莱·达尔博士是催眠疗法的名医，拉赫玛尼诺夫的朋友介绍他去就医，他半信半疑地接受了4个月的治疗，那样的重病居然痊愈了。本来只是心理原因造成的神经衰弱，博士采取对患者暗示，使之恢复自信的疗法，居然奏效了。

这样，拉赫玛尼诺夫两年之后，又恢复了作曲的自信，在意大利养精蓄锐又开始埋头作曲了，那就是他的《第二钢琴协奏曲》。他首先从第三乐章写起，当年完成了第二乐章和第三乐章。他等不及全曲写完，1900年12月就在莫斯科演出了第二、第三乐章，获得了好评。

这一成功使拉赫玛尼诺夫大为振奋，以后就一往无前，一泻千里了。春天到来之前，他完成了第一乐章，1901年10月，由拉赫玛尼诺夫亲自演奏钢琴、吉洛蒂指挥、莫斯科爱乐交响乐团协奏进行首演。

这次首演，当然大获成功。据说出席预演的塔涅耶夫为此激动得流泪，他喃喃自语道："太精采了！"塔涅耶夫这样的赞叹是极为罕见的，由此可知这部协奏曲从一开始就使观众为之倾倒了。

拉赫玛尼诺夫就这样凤凰涅槃似地再生了。他的前途充满了光明。他怀着感激之情，将此曲献给达尔医生，因为达尔是挽救他生命的大恩人。

拉赫玛尼诺夫一生写了4部钢琴协奏曲，最有名的是这第二首协奏曲，其次是第三、第四和第一。第四协奏曲和第

一协奏曲很少演奏。《第三钢琴协奏曲》作于1909年夏，《第四钢琴协奏曲》写于1926年。此外，1934年，他61岁那年的夏天，在瑞士创作的《帕格尼尼主题狂想曲》也是钢琴和管弦乐的作品，受欢迎的程度并不亚于第二协奏曲。这些乐曲都是拉赫玛尼诺夫为了亲自弹奏钢琴而创作的，所以独奏部分要求有很高的技巧。

虽然拉赫玛尼诺夫未能直接受教于柴科夫斯基，但他对柴科夫斯基极为崇拜，在他的作品里强烈地体现着柴科夫斯基的精神。他的每一首乐曲里都充满浓郁的俄罗斯抒情色彩与柴科夫斯基式的格调。

苏联的作曲家兼评论家阿萨耶夫曾经这样说过：

"拉赫玛尼诺夫的音乐中最重要的是抒情性，他的抒情性存在于丰富多姿的、优美动人的旋律表达之中。而且，他的旋律的特点是流畅、轻快、宽广以及具有歌谣性"。

拉赫玛尼诺夫的音乐特性发挥得最淋漓尽致的，就是这首《第二钢琴协奏曲》。阿萨耶夫还说："拉赫玛尼诺夫的抒情是以柴科夫斯基的抒情为源泉的"，第一乐章的第一主题以及第三乐章的第二主题，在这方面表现得更加清楚。那种向听众的心弦强烈地倾诉的既抒情又亲切的旋律，俄罗斯式的宽广的旋律，如果不是俄罗斯作曲家是绝对写不出来的。

俄国革命时期，许多优秀音乐家逃亡国外，拉赫玛尼诺夫也是其中之一，他和普罗科菲耶夫不同，终生没有重踏故国的土地。

逃亡之后，他以美国为中心，以钢琴家和作曲家身份活

跃在乐坛上，蜚声国际。但是，他却因此而逐渐失去了宝贵的俄罗斯风格。《第二钢琴协奏曲》和《第三钢琴协奏曲》具有的浓郁的俄罗斯乡土气息，而在《第四钢琴协奏曲》中就已经稀薄了。从这个意义上来看，也可以说他是一位失去故国的悲剧性的音乐家吧。

舒　曼[1]

声乐套曲《女人的爱情与生活》

"你是我的灵魂、我的心
你是我的欢乐、我的悲伤
你是我的世界……"

舒曼经过长时间的热恋，在结婚的前夕，将他写的歌集《米尔特之花》献给克拉拉。歌集由 26 首歌曲组成，他在歌集的首页上题了留凯特的这首诗，诗中的"你是我的灵魂、我的心，"恰好表达了舒曼对克拉拉炽热的爱情。

1840 年 9 月 12 日，在莱比锡郊外的一座教堂里，舒曼和克拉拉举行婚礼。婚礼在克拉拉的生母巴吉夫人和他俩的朋友，也是他俩恋爱的支持人艾伦斯顿·倍克的参加之下，举行得十分简朴。

那时，舒曼 30 岁，克拉拉在婚礼的第二天迎来 21 岁的生日。按照常情，新娘的父亲会为女儿的结婚感到喜悦而祝

---

① 舒曼（Schumann，Robert Alexander，1810—1856）德国作曲家。

福，但是，克拉拉的父亲并没出席婚礼。因为克拉拉的父亲正是舒曼的恩师弗利德里希·维克，他极力反对他俩的婚姻，一直到最后。

克拉拉在当天的日记中写道：

……真是漫长的岁月啊。……现在，美好的新生活就要开始了。在他的拥抱下生活，在我爱他甚于我自己、也甚于任何人的他的拥抱之下的生活即将开始了。同时，重担也压在我的肩上了。神啊，给我力量吧，让我成为一个能够经受住如此重担的完美的女人吧！……

正如克拉拉所说，他俩为了结婚，经受了种种考验和折磨，终于战胜一切。结婚给他们带来了无上的喜悦。现在，让我们来回顾一下舒曼和克拉拉在结婚之前走过的艰难的历程吧。

1830 年 10 月，舒曼决心要在音乐的道路上前进，他正式成为既严格而又有名望的钢琴教师弗利德里希·维克的住在他家里的门徒。从此，他和克拉拉同住一个屋檐之下，当时舒曼 20 岁。

维克教授的爱女克拉拉当时只有 11 岁，还是个孩子，但是，她演奏钢琴具有非凡的才能，在音乐界已经以天才少女而知名了。

最初，舒曼梦想成为钢琴家，埋头苦练，但是，由于过分性急，而又练习方法不当，伤了右手手指，只好放弃钢琴

家的梦想，转而专心致力于作曲。对于他的不幸始终用温柔的目光给以安慰和鼓励的，便是克拉拉。

舒曼像对待自己的妹妹一样爱着克拉拉，但是，随着时间的推移，终于发展为纯真的爱情了。其间，舒曼曾向艾尔斯蒂娜献上钢琴曲《感恩节》来表示他追求的热情，并且进展到几乎订婚的程度，但由于她父亲的强烈反对而破灭了。后来，舒曼说过，艾尔斯蒂娜的出现是为了使他和克拉拉结合。因为他和艾尔斯蒂娜恋爱的失败，才使他清楚地意识到他所爱恋的是克拉拉。

舒曼在信中对克拉拉这样写道：

你长高了，完全变了。你再也不是昔日与我嬉戏的小不点儿了。你那样聪明，我看到你的眼神里隐藏着深邃的爱情的光辉……

两人的情感飞速发展，1835 年 11 月的某一个夜晚，终于按捺不住燃烧的热情，他们紧紧地拥抱，热烈地亲吻了。克拉拉在日记里记录了那时的情景。

当你头一次亲吻我时，我几乎要昏迷过去了。什么也看不见了，我拿着油灯给你照路时，连油灯都差一点儿掉在地上。

16 岁的克拉拉从这时起就在心中坚定地立下誓言，不论

将来在她们的面前出现什么样的障碍，她都要和舒曼同甘共苦。

舒曼和克拉拉都以为他们从恋爱到结婚的道路并不遥远。因为平时克拉拉的父亲对舒曼的才能给以高度评价，像对待亲生儿子一样照料他，所以，如果舒曼提出和克拉拉结婚，他一定会满口答应。

不料，他们想错了。当维克得知他俩要结婚时，火冒三丈，他采用一切手段来破坏他俩的婚姻。不但不允许他俩相见，就连通信也被禁止了。

维克为什么这样强烈地反对他俩的婚事？理由很简单：他一向钟爱女儿克拉拉，把她视为掌上明珠，他费尽苦心，要把克拉拉培养为优秀的钢琴家，如今要嫁给一个学琴失败而又不知能否成功的无名作曲家，虽然他也承认舒曼的才能，但是，把女儿嫁给这样一个前程渺茫的毛孩子，他当然感到失望了。

维克为了破坏他俩的婚事，甚至采取卑鄙手段，造谣中伤，但是，在如此冥顽的父亲的强烈的反对之下，克拉拉的心丝毫也没有动摇。

舒曼和克拉拉终于采取了最后的手段，向莱比锡法院起诉，请求结婚，大约过了一年，1840 年夏天，他们胜诉了。法院以查无实据驳回了维克的中伤，排除了他俩结婚的障碍。这就是音乐史上非常有名的舒曼和克拉拉为爱情而斗争的故事。

舒曼和克拉拉结合的 1840 年，对于德国的歌曲发展来

说，也是意义重大的一年。

从前舒曼只写钢琴曲，这年二月，他忽然改变了方向，接连不断地写起歌曲来了。仅在一年中，在他的笔下就诞生了一百多首歌曲。

舒曼一旦对某种事物热中起来，他就无暇他顾，一心一意地奋力前进。但是，像这一年那样完全把精力集中在歌曲创作上，还是头一次。他把这一年称为“歌年”，他的重要的作品几乎都是完成于1840年的。

以他作为结婚礼物献给克拉拉的歌集《米列蒂的花儿》为首篇，他写下了《女人的爱情与生活》、《诗人之恋》以及作品24，作品39等歌集。此外，有名的歌曲《两名投弹手》和《漂泊者》也写于这一年。

你听到歌集中的《女人的爱情与生活》时，有什么感想？这部歌集是为法籍德国诗人夏米索（1781－1838）的诗谱曲的，一共8支歌曲，构成了一个完整的故事。也就是说，像舒柏特创作歌集《美丽的磨坊姑娘》一样，舒曼也创作了连续歌集。

舒曼的另一部歌集《诗人之恋》，以德国诗人海涅（1797－1856）的诗为歌词，表现了男人的恋爱。与之相反，《女人的爱情与生活》的内容则表现一位少女恋爱、结婚以至成为母亲的喜悦；最终丈夫先逝，又饱尝了孤独寂寞的遗孀之苦。

第一曲《自从我见到他》描述了自从相见之后，别人便不堪入目，叙述了思恋的烦恼。第二曲《你比谁都好》是对情人的赞歌，“你比谁都可亲，你比谁都好，晶亮的大眼睛，

勇敢的你……”在情人的称赞之中，在中间部还流露出担心他会不会爱我的少女的忐忑不安。

第三曲《我不相信》歌唱出当她得知被他所爱时充满了梦一般的喜悦，第四曲《戴在我手上的戒指》刻划入微地表现了女人戴上订婚戒指时被欢乐的幻想所陶醉的情景。

第五曲《帮助我吧，朋友》，表现了出嫁时的心情，歌词唱道："朋友，请你为幸福的我戴上芳香的米列蒂花朵"米列蒂花，又名仙女花，在欧洲是佩戴在新娘白纱上的高雅的白花，它象征纯洁。

第六曲《温柔的你呀，诧异的目光》，歌唱了年轻的妻子向丈夫说出怀孕时的激动心情。第七曲《在我的怀抱里》描述了成为母亲的喜悦。然而，最后的第八曲《你第一次使我悲伤》一改前边的欢乐，凄楚地表现了妻子失去丈夫的凄切心情。

为什么舒曼在和克拉拉新婚的那年里写出结局如此悲惨的歌曲，谁也无法知道。但是，使人痛心的是这支歌不幸而言中了克拉拉的命运。

这部歌集问世后14年，舒曼患精神病，绝望之余投身莱茵河谋求速死。然而，他被人搭救、送进波恩附近的爱因得尼希精神病医院，两年半以后逝去。

克拉拉得知噩耗，急忙赶到医院，舒曼已经目光呆滞，只说了一句“我理解……”

“你静静地安眠。如果有人说你已死去，我会埋怨他太残酷。对于被遗下的我来说，这世界太空虚了。我曾经有过炽

热的爱情；但是，现在，我已是活尸一具……”

认为第八曲《你第一次使我悲伤》所歌唱的悲痛的音调恰恰表达了克拉拉此时的悲痛的恐怕并非我一个人吧。出于天才所具有的不可思议的预见，舒曼以这部歌集《女人的爱情与生活》描写了爱妻克拉拉的爱情与生活。

贝多芬[1]

f小调第二十三号钢琴奏鸣曲（热情）

法国大革命爆发的两年以前，1787年4月的一天，一位青年拿着推荐信，来到维也纳城莫差特的家里。那时，大钢琴家莫差特早已享誉欧洲，所以，有志于钢琴的青年们来叩他家的门扉，已是司空见惯的事了。但这次出现的青年却与往常有些不同。他自称17岁，可是，他的个子却矮得与年龄不相称，肌肉结实，举止不文雅，相貌也不俊秀，宽大的额头下边长着两条毛虫似的浓眉，令人生厌。平塌的鼻子，好像凶猛的狮子，一字形的大嘴，两只大睛睛炯炯有神，闪烁着犀利的、令人生畏的光芒。

莫差特虽然对那青年的奇异的神采感到惊讶，但他心中暗想，这青年也不过是那些妄自尊大的初出茅庐的钢琴家之一罢了。

“随便弹奏一支曲子吧。”

莫差特说完，那青年弹了一曲，弹得非常精采。然而，莫

---

① 贝多芬（Beethoven，Ludwig van，1770－1827）德国作曲家。

差特并没有表现出多大的兴趣。……为了今天的会面而不顾一切地练习，这种水平是不难达到的……，莫差特的脸上露出这样的神色。那青年似乎敏锐地察觉了，他向莫差特请求道：

“莫差特先生，请您给我一个主题吧。”

“主题？这倒有趣儿。让我来看看你处理主题的技巧如何吧。”

莫差特立刻给他一个主题，那青年以那主题发展为精彩的即兴演奏，技巧娴熟，气势磅礴，简直是炉火纯青的大师了。莫差特被这位青年惊人的妙技所惊倒，他留下那青年继续演奏，走到邻室，对等在那里的朋友们说道：

“你们注视着那个青年吧，他将来一定是一个震惊世界的人物！”

莫差特那时的预言果然说中了。自那以后不到10年，那青年已名扬天下了。他就是年轻的贝多芬。

这一段故事在常见的贝多芬传记里都有记载，不过，莫差特和贝多芬这两位音乐史上的巨星在轨道上相接的时间太短暂了。贝多芬初访维也纳，仅仅停留了两周；而当贝多芬于5年后重访维也纳时，莫差特已不在人世。

曾经使莫差特为之震惊的贝多芬的钢琴演奏技巧，经过这5年的磨练已经变得炉火纯青。由于故乡波恩的好友、喜爱音乐的贵族华尔斯坦伯爵的介绍，他很快就加入了音乐之都维也纳的社交界。他和李诺夫斯基侯爵、图恩伯爵夫人等大人物结为知己，这对他的发展是很有利的。因为当时的音

乐并不面向平民大众，演奏会是贵族私人集会上的专私。

贝多芬在维也纳居住下来之后，立刻展开了剑客般的搏斗。那是一个崇尚竞争的时代，维也纳的贵族们支持他们喜爱的演奏家，关心他们的胜负。音乐家要想成名，在公开的演奏比赛上击败对手，是最佳的捷径。因此，毫无知名度的贝多芬刚到维也纳就一个接连一个地击败强敌，一跃成为维也纳爱好音乐的贵族们的宠儿了。贵族们只要聚会在一起，就大谈特谈贝多芬。

“你听过从波恩来的贝多芬的演奏么？太精采啦！”

“说得不错，他的弹奏就像着了魔。”

这样，贝多芬首先树立了演奏家的名声，不久又逐渐地巩固了作曲家的地位。

贝多芬一生写了很多钢琴曲，每首钢琴曲都反映了他在钢琴演奏上的成就和他的特性。尤其是他写的32首钢琴奏鸣曲，被推崇为钢琴音乐艺术的顶峰。巴赫的《平均律古钢琴曲集》被誉为“钢琴的旧约全书”；而贝多芬的奏鸣曲集被誉为“钢琴的新约全书”，是当之无愧的。

当我们要选择一首贝多芬的钢琴奏鸣曲时，首先想起的一定是第23号“热情”。人们习惯地把钢琴奏鸣曲第8号“悲怆”、第14号“月光”、第21号“华尔斯坦”和第23号“热情”称为贝多芬的四大奏鸣曲，而其中内容最充实、最有欣赏价值的就是“热情”。

“热情”奏鸣曲产生在贝多芬笔下正值“佳作如林”（罗曼·罗兰语）的时期。《小提琴协奏曲》、《第五交响曲》（命

运)、《第六交响曲》(田园)、《第五钢琴协奏曲》(皇帝)等名曲都在这一时期相继问世。"热情"的乐汇在"华尔斯坦"奏鸣曲中已经出现,可以说"热情"是写于1806年(36岁)夏季;但也有人认为更早一些,1804年就着手写作了。贝多芬的门徒菲德南多·里斯叙述过如下的情况。

那时,贝多芬患严重的耳疾的事,尚未被人们所发觉,一个夏天的早晨,里斯去访问贝多芬,贝多芬罕见地很快活,立刻和里斯一同出去散步。贝多芬一边走一边大声地哼唱,里斯默默地跟着他,因为这位大师常常这样心中充满新的乐思,他不想打扰他。

这样走了差不多一个小时,他俩坐在草地上小憩,这时从远处传来牧童悠扬的笛声。里斯在宁静的树林中被那笛声所感染,他对贝多芬说:"有人在吹笛子",贝多芬立刻耸耳静听,但是,显然他什么也没听见。里斯看出贝多芬已患了严重的耳疾,深深地对他表示同情。

一会儿,他俩站起来,踏上归途。贝多芬仍然大声哼唱着。他们很晚才回到家里,贝多芬来不及摘下帽子就坐在琴旁,"我现在给你弹奏一支新曲"。贝多芬饱含激情,痛快淋漓地弹奏一曲,那就是《热情》的末乐章。

关于这首乐曲,还有一段闻名的佳话。1806年夏,贝多芬去玛顿帕舍访问布伦斯威克伯爵。秋天,去格列茨(捷克的哈拉第茨)访问了李希诺夫斯基侯爵。两者都和贝多芬关系密切。布伦斯威克伯爵是曾被提名为"永久情人"的特莱塞和苔姆夫人的兄长;李希诺夫斯基侯爵曾在贝多芬来维也

纳之后无私地加以关照，是他的恩人。

在李希诺夫斯基的宅邸里，除了贝多芬之外还有几位法国军官。李希诺夫斯基侯爵为了应酬客人，要求贝多芬演奏他新写的奏鸣曲。贝多芬是一位热情的爱国者，他非常不愿在那种情况下为法国人演奏，他断然拒绝了。而且，尽管已经夜深，他却拿起自己的行李，走出宅邸、跳上马车回维也纳去了。

贝多芬回家以后怒气未消，一气之下把摆在室内的李希诺夫斯基侯爵的石膏像，摔个粉碎。

李希诺夫斯基侯爵是贝多芬的最大的赞助人，他一直付给贝多芬年金，发生了这次的冲突，当然他们的关系就断了。为了不违悖自己的意志竟然不惜舍弃经济上的保障，这正是贝多芬固执的性格。现存的“热情”手稿上仍然带着雨淋的痕迹，那就是贝多芬夜晚奔出李希诺夫斯基宅邸时，在滂沱大雨之下留下的纪念。

“热情”这一标题，是汉堡克朗茨出版钢琴联弹改编曲时加上的，并非贝多芬亲自命名。但是，从乐曲的内容以及上述插曲来看，这个标题是与乐曲十分相符的。

“热情”奏鸣曲由第一乐章甚急的快板、第二乐章从容的行板、第三乐章不太跳动的快板组成。第二乐章和第三乐章连续演奏，以便达到终曲所要求的强烈效果。第一乐章中出现类似第五交响曲的著名的“命运的动机”，在第四钢琴协奏曲和小提琴协奏曲中都有先例。

贝多芬在同一时期里平行创作几首乐曲时，采用略加变

化的同一个动机，是他作曲上的一个特点。可以说，在“热情”一曲当中能听到他在第五交响乐中所表现的强烈的情感的爆发，也可以看到他在任何事物面前都不屈服的斗志。聆听《热情奏鸣曲》时，令人自然而然想起贝多芬从李希诺夫斯基侯爵宅邸奔出时的留言：

“你是一位侯爵，这不过是天生的偶然。相反，我在用自己的力量筑造自己。虽然世上有成千上万个侯爵，而贝多芬只有一个。”

斯美塔那[1]

交响诗《我的祖国》

我每到布拉格，一定要去参观出现在斯美塔那的交响诗《我的祖国》中的维舍赫拉德城堡，并去拜谒捷克两位大音乐家斯美塔那和德沃夏克的坟墓。

捷克语维舍赫拉德是“高城”的意思，那是一座位于小丘陵上的古城堡，从那里可以俯瞰伏尔塔瓦河的流水和布拉格的街道，是一个绝妙的观光胜地。

维舍赫拉德城里有一个大寺院，寺院旁有一片宽阔的墓地，斯美塔那和德沃夏克的遗体就长眠在那里。那两座墓前，观光客们敬献的鲜花永不间断。但是，被尊为捷克国民音乐之父、集国民的崇敬于一身的斯美塔那墓前的鲜花却没有德沃夏克墓前那样多，似乎令人遗憾。我向斯美塔那墓献花时，心中总要涌出“伏尔塔瓦”那流畅的旋律。

诞生了斯美塔那和德沃夏克的捷克，与波兰、匈牙利、苏联、德国、奥地利诸国接壤，东西狭长，成为东欧社会主义

---

① 斯梅塔那（Smetana，Bedrich Friedrich，1824—1884）捷克作曲家。

国家的一角。捷克国土的五分之四位于海拔 200 米至 800 米，国土的三分之一被森林覆盖，是一个名副其实的山林之国。面积大约 12 万 8 千平方公里，如与日本相比，把北海道、青森、岩手、宫城、秋田四个县加起来也比不上捷克的森林面积大。

捷克是一个非常不幸的国家，不仅 1968 年 8 月苏联的坦克蹂躏了她的国土，而且在过去长达数百年沦为德国或者奥地利的领土，饱受压迫之苦。虽然于 1918 年独立，但在第二次大战时和波兰一样，首先遭到了德军的侵略。

捷克位于比日本更高的纬度上，春天姗姗来迟。每当五月到来，山野似乎早已急不可耐，一下子换上了五彩缤纷的春装。据说同欧洲第一的皮尔占啤酒一样，捷克的春天也是欧洲最美的。每年此时，在捷克首都布拉格举行的音乐节“布拉格之春”，都在斯美塔那的忌日那天（5 月 12 日）揭幕，一直延续到 6 月上旬。在揭幕那一天，照例一定要演奏斯美塔那的代表作，交响诗《我的祖国》全曲。

斯美塔那是一位狂热的爱国者，同时，他也是最爱祖国美丽的大自然的人。他曾经一度被迫流亡国外，那时，他在日记中写道：

> 我还能望见那可爱的群山么？……我的伟大的祖国哟，再见。我愿长眠在你的脚下，你那神圣之土。

交响诗《我的祖国》就是斯美塔那把他对祖国的无限热爱，用音乐来表达的。全曲由：1. 维舍赫拉德　2. 伏尔塔

瓦河 3. 莎尔卡 4. 波希米亚的平原与森林 5. 塔博尔 6. 布兰尼克六首乐曲组成。

第一曲 维舍赫拉德

如前所述，维舍赫拉德是布拉格市内一座有名的高城，作曲家以这座古城的历史与荣誉为题材，加以表现。布拉格又被称为“百塔之城”，中世纪的古建筑星罗棋布，其中以维舍赫拉德最有来历，斯美塔那在这首乐曲的标题上写道：

诗人眺望维舍赫拉德的山崖，回忆着游吟诗人鲁米尔弹奏的竖琴声。过去多少光辉灿烂的年月、维舍赫拉德大厅里频频举行的庆典，都浮现在眼前……

这首乐曲是捷克人民特别熟悉的音乐，开头部分被捷克广播电台用为开始曲。

第二曲 伏尔塔瓦

音乐表现了贯穿布拉格市内的伏尔塔瓦（捷克名字叫做布尔塔瓦）河沿岸风光。伏尔塔瓦河发源于捷克西部，其河流经过布拉格，在布拉格以北 32 公里处与易比河汇流，贯穿德国中部，经萨克森流入北海。它是全长 1700 公里的大河，如同日本的江户文化发源于隅田川、巴黎诞生于塞纳河一样，布拉格也是以伏尔塔瓦河为母胎而诞生的。由此可知，斯美塔那在赞美祖国这部交响诗中加入伏尔塔瓦河的理由了。

斯美塔那在乐谱上写道：

伏尔塔瓦河发自两条水源，激流冲击岩石发出愉快的音响，在阳光照耀下波光粼粼，河流逐渐宽阔。两岸传来狩猎号角声和农民们跳舞舞曲的回声。入夜，月光如洗，望得见水中仙子舞蹈……

一会儿，河水冲进圣约翰峡谷，激起阵阵浪花。然后，河流趋于平缓，流入布拉格，仰望维舍赫拉德古城，一去不返……

第三曲　莎尔卡

莎尔卡和维舍赫拉德一样，是以古代传说为题材的。亚马孙族少女沙尔卡被情人遗弃，她决心向所有的男人报复。她运用计谋，消灭斯蒂拉特和他的士兵。这首乐曲在全曲当中最不受欢迎，很少单独演奏，但是，莎尔卡与斯蒂拉特的爱情场面和酒宴的描写，都充分地发挥了崇拜交响诗创始人李斯特的斯美塔那的作曲能力。

第四曲　波希米亚的平原与森林

这一首与《伏尔塔瓦》一样广为流传。曲中充满斯美塔那对度过少年时代的路希科瓦·罗蒂切的甜蜜的回忆。

斯美塔那在标题上写道：

一个美丽的夏日，站在捷克原野，百花盛开，芳香

的微风吹拂，心旷神怡。田园的欢乐引起回声，树叶沙沙作响，小鸟不停地鸣叫，在枝头上摇来摇去，梦一般的狩猎的号角，奏出大自然的赞歌。捷克人在田园里翩翩起舞，欢度人生……

著名指挥家马塔契吉（1899—1985）对这首充满田园情趣的乐曲讲述道："你如果想要理解这首乐曲，把耳聪和心扉都打开就行了。"这的确是一首令人喜爱的平静而又优美的乐曲。

第五曲　塔博尔

和第六曲"布拉尼克"一样，都是赞美宗教战争时代的胡斯教徒的英雄事迹的音乐。塔博尔是坐落在布拉格南方大约 100 公里的一座城镇。

布拉格自中世纪以来就作为欧洲的文化中心而繁荣起来。布拉格大学校长扬·胡斯是宗教改革的先驱，因批评天主教会的世俗化而遭破门，受到宗教审判被处焚刑。胡斯死后，信奉他的人们团结一致反抗领主，1419 至 1434 年进行了 15 年的武装斗争。这就是所谓的胡斯战争。这首乐曲描述了胡斯教徒们在胡斯战争中战斗在塔博尔战场的悲壮的情景。

第六曲　布拉尼克

这一首是与第五曲"塔博尔"呼应的乐曲，也可以视它为第五曲的续篇。布拉尼克是捷克的山名，自古以来传说着

那里长眠着骑士，他们在国家濒临危难时就会奋起挽救。胡斯教徒在塔博尔一战之后，隐匿在这座山里，静候时机的到来。这首乐曲描述了历史，最后以雄壮的进行曲象征着胡斯教徒的胜利。同时，也是整个交响诗的结束。

《我的祖国》歌颂了捷克的历史和大自然，鼓舞了长期饱受大国奥地利压迫之苦的捷克人民，给他们增添了希望。“布拉格之春”的开幕式上一定要演奏《我的祖国》，其原因是不问自明的了。

斯美塔那在捷克撒播了民族乐派的种子，并且为了培育它而坚持着苦斗的人生。当他刚刚望见前途的光明时，不幸和贝多芬一样被命运夺去了音乐家的第二生命——听力。从他 40 岁开始，已经有了失聪的征兆，在他执笔《我的祖国》的过程中，耳朵常常出现异常，当他写完第一曲维舍赫拉德时，两耳已经完全失去听觉了。

在完成维舍赫拉德后大约半年，1875 年 3 月 14 日，由布拉格爱乐交响乐团首演这部作品获得成功。可惜，他此时已经不能听到喝彩声了。

然而，他并未因此而气馁，他继续写出后面的 5 支乐曲，完成了这一爱国主义的画卷。多么惊人的毅力啊！

斯美塔那在完成《我的祖国》以后，过了 5 年，1884 年，因精神错乱与世长辞。那时，他简直到了折戟沉沙的悲惨地步，死得很惨。

勃拉姆斯[①]

c小调第一交响曲

巴赫、贝多芬、勃拉姆斯，这三位大作曲家通常被称为“德国三B”，因为他们的字头都是B。在这三位当中，虽然巴赫与后两者并没有更多的共同点，但是，贝多芬和勃拉姆斯之间，却有许多相同之处。比如：他俩都诞生在地方城镇，在波恩成名、终生独身、嗜酒以及不修边幅、不拘小节；而更值得一提的是他俩在作曲上都是十分严谨的。

有一句俗话叫做：“石桥敲着过”，表示为人谨慎；而那位一个劲儿拚命地敲打石桥，却仍然不肯过桥的人，就是勃拉姆斯。他创作第一部交响曲用了20年的时间，比创作一部交响曲要用几年光阴的贝多芬不知又慎重了多少倍。为什么创作一部交响曲竟要耗费那样漫长的岁月？要想得到答案，就让我们来探索一下他的《第一交响曲》的诞生过程吧。

1853年9月30日，20岁的勃拉姆斯带着友人约阿希

① 勃拉姆斯（Brahms，Johannes，1833－1897）德国作曲家。

姆[1] 的介绍信，在莱茵河畔的杜塞尔多夫拜访了舒曼。舒曼夫妇很快就赏识了他的音乐才能，他走上了幸运的路程，与舒曼一家过往密切起来。

1855 年，22 岁的勃拉姆斯在故乡汉堡听了舒曼的《曼弗雷德序曲》大为感动，从此萌发了写交响乐的念头。

《曼弗雷德序曲》是舒曼为英国诗人拜伦的诗剧《曼弗雷德》所作的配乐序曲，是舒曼所写的管弦乐曲中最优秀的作品，写得非常感人，这部作品引发了勃拉姆斯的创作欲是很自然的。

他立刻着手写第一乐章，一直到 1862 年才写成。一个乐章写了 7 年，这正是勃拉姆斯的作风。

勃拉姆斯作曲时慎重而又慎重，这固然是他的性格所致，同时也受他当时的处境的影响。

勃拉姆斯好像着了魔似地以贝多芬为目标，经常想着要写出不亚于贝多芬的作品，也可以说他在这一点上追求得有些过分，而他最不希望比贝多芬逊色的就是这部《第一交响曲》。

追溯交响乐的起源，它是从歌剧序曲发展起来的。在莫差特和海顿时代，它是以轻快的、与间奏曲或者小夜曲内容相仿的形式出现的。后来，贝多芬把交响乐发展为结构严谨、无懈可击的器乐曲的最高形式。说得更清楚些，那就是交响乐是由贝多芬缔造的。所以，也可以说贝多芬以后的交响乐

---

① 约阿希姆（Joseph，Joachim，1831－1907）匈牙利著名小提琴家。

的历史，就是绞尽脑汁写出贝多芬的作品中所没有的特色的历史。

然而，后来写交响乐的柏辽兹、门德尔松、舒曼、李斯特等人虽然各有所长、各有所短，却再也涌现不出奇迹。就连决心超越贝多芬的勃拉姆斯也说:“写交响乐可不是轻而易举的。”如果勃拉姆斯只是个普通人，也许他就此放弃，或者写点浅易的作品；但是，他那日尔曼民族的强韧精神驱使他长期地等待着更成熟的时期的到来。

“我常常听见背后有贝多芬的脚步声……”

勃拉姆斯这样说道。无疑他已饱尝创作的艰辛了。

当然，这期间他并非没有作为。他尝试着把为两架钢琴创作的奏鸣曲改编为交响曲，结果写成了《第一钢琴协奏曲》。此外，他还为了练笔，创作了两首《管弦乐小夜曲》和《海顿主题变奏曲》。他的信心越发增强了，他又回到交响乐的创作上来。

1868 年，他获得了第一次胜利。他的《德意志安魂曲》在布莱梅首演，大获成功。这次成功奠定了他作曲家的稳固的地位。

1874 年，勃拉姆斯 41 岁。夏天，他在苏黎世湖畔避暑时，重又投入交响乐创作。不过，也并非一气呵成，经过两年的反复推敲，1876 年 9 月，他的这部第一交响曲才在列支敦塔尔脱稿。自从他开始创作这部乐曲，至完成已达 21 年了。如果以流行快餐的现代眼光来看，为这一曲所耗费的岁月真是令人吃惊。应该在此追述的是，那年 4 月，正当这部交响曲

的创作进入最后阶段时，英国剑桥大学表示要赠给他博士学位，但是，勃拉姆斯必须亲自渡过多佛海峡，参加典礼。因为《第一交响乐》成功在即，勃拉姆斯珍惜他的时间，同时也不愿和拘谨的英国人打交道，而且他害怕坐船，所以，他直截了当地谢绝了。

世上许多人贪婪名誉，剑桥大学的音乐博士当然是极好的头衔，但他断然拒绝，由此也可看出勃拉姆斯是一个豪放的人了。

然而，这部经历了漫长岁月才完成的《第一交响曲》的首演不在维也纳，而是在一个小城镇卡尔斯鲁厄。这一点希望读者注意。

当时，勃拉姆斯在维也纳已经颇有名声，而且支持他的许多音乐家也在那里，他在维也纳举行首演是具备条件的。但是，他没有那样做，却于1876年11月4日，在卡尔斯鲁厄，请他亲密的朋友德索夫指挥，举行了首演。

首演之前，勃拉姆斯在给德索夫的信中写道：

> 我有一个小小的愿望，那就是在我的许多亲人居住的小镇，由一位优秀的指挥来组织演奏我的第一部交响曲。这愿望很早以前就藏在我的心中了。

当然，德索夫没有辜负勃拉姆斯的期望，举行了成功的首演。顺便提一下，德索夫比勃拉姆斯年幼两岁，他是维也纳爱乐乐团的常任指挥，除了《第一交响曲》之外，他还演

奏了不少勃拉姆斯的其他作品。

继卡尔斯鲁厄的成功之后，在曼海姆、慕尼黑、维也纳也取得了极大的成功。勃拉姆斯的宿愿终于实现了。大指挥家汉斯·冯·彪罗（1830－1894）巧妙地称赞《第一交响曲》为“第十交响曲”，暗示它是贝多芬的不朽名作《第九交响曲》的续篇，只有勃拉姆斯才是继承贝多芬衣钵的交响乐作曲家。

当时，维也纳乐坛分裂为瓦格纳派和勃拉姆斯派，相互不和。在瓦格纳的阵营里有交响乐作曲家布鲁克纳，他已经完成了 5 部交响曲。（他的《第四交响曲“浪漫”》完成于 1874 年，早于勃拉姆斯的《第一交响曲》两年）。

勃拉姆斯的《第一交响曲》在这样的形势下，可以说是勃拉姆斯派的众望所归。尽管同一阵营的彪罗的赞誉难免有些偏袒，但并没有减低这部作品的价值。勃拉姆斯的笔在《第一交响曲》成功之后，好像解除了魔法的禁锢，不断涌出新的乐思。第二年，1877 年秋，他以仅仅 4 个月的高速度，写出了《第二交响曲》。1883 年，他 50 岁，发表了《第三交响曲》，奠定了牢固的交响乐作曲家地位。他的劲敌布鲁克纳在《第七交响曲》问世之后才得到乐坛的公认，那是 1884 年，布鲁克纳已经 60 岁了。

勃拉姆斯是活跃于德国浪漫主义高峰期的作曲家。但是，他与同期的瓦格纳完全相反，他是沿着巴赫和贝多芬的源流创作古典音乐的大师。所以，这部《第一交响曲》是按照传统的古典形式写的，也可以说是以贝多芬的交响乐为蓝本写

成的。更准确地说，他在念念不忘地要写出胜过贝多芬的交响乐的当中，不知不觉地写出了许多与贝多芬相似的作品。

例如，采用c小调的调性，与贝多芬《第五交响曲》是相同的。第一乐章的短小的基本动机的处理，也是表现从黑暗到光明，与《第五交响曲》相一致。而且，末乐章第一小提琴演奏的舒展的第一主题也和《第九交响曲》的“欢乐的主题”相似。配器也是贝多芬式的，浑厚而又谐和。

尽管与贝多芬有许多相似之处，但是，那并不是无谓的模仿。第一乐章的戏剧性的开始是地地道道的勃拉姆斯式的；第二乐章的深沉的、甜美的情绪；第四乐章模仿阿尔卑斯山号角，奏出晴朗的田园情趣，以及展开部的细致的处理，都使你感受到勃拉姆斯独特的特点。

也有人为这部交响曲过于完美而反感。事实上，说这部交响曲的欠缺之处，也许就是它过于工整了。

我对他在短时间内完成《第二交响曲》和他感到了人生之秋之后所写的《第四交响曲》更为喜爱。因为勃拉姆斯为此倾注了他从青年时期进入壮年时期的全部精力，所以，这是他的全部作品的点睛之作。

柴科夫斯基

舞剧音乐《天鹅湖》

柴科夫斯基特别喜爱乌克兰的春和秋，他和贝多芬、勃拉姆斯一样，是一位热爱大自然的人。俄罗斯欣欣向荣的、美丽的大自然给他以激情，而他也经常留意在那激情之中捕捉某些素材，用来补充他的创作。

1872年的6月和7月之间，32岁的柴科夫斯基来到乌克兰，住在卡绵卡的妹妹家里。妹妹家里的孩子们深得他的喜欢，因为他没有孩子而又天性喜欢孩子，外甥（女）们把他视为最可亲的舅父。他在闲暇时，总是和孩子们嬉戏，温暖的家庭气氛抚慰了他那颗孤独的心。

有一次，他为孩子们写了一部小型芭蕾舞剧音乐《天鹅湖》，那是根据中世纪的德国童话写的，没想到，那就是后来的名曲《天鹅湖》的雏型。

3年以后，1875年5月，35岁的柴科夫斯基接受莫斯科皇家剧院经理部委托，创作芭蕾音乐。虽然这仅仅是作者的推测，也许当时并没有请他写《天鹅湖》，而只是探询地问他"怎样，你有可供芭蕾舞伴奏的音乐么……"，于是，柴科夫

斯基顺手取出3年前写的习作《天鹅湖》，“这里有一部充满幻想的芭蕾舞剧，可以么……”当然，这也只是笔者的想象。

后来，正式签约了。柴科夫斯基以800卢布稿酬接受了创作这部乐曲的合同。1875年9月10日，他给俄国作曲家里姆斯基-科萨科夫的信中，明确地表达了那时的心情。

> 虽然我接受了《天鹅湖》合同的原因之一是为了赚钱；但是，很久以前我就想在这一领域试试我的才能了……

毕竟他是初次写芭蕾音乐，他进行了细致的准备工作，他从剧场图书室借来各种总谱，认真地研究。当时他特别精读了亚当的《吉赛尔》。

《吉赛尔》是在柴科夫斯基降生第二年时首演的浪漫主义芭蕾的最佳名作，它把从前仅仅做为芭蕾舞伴奏的芭蕾音乐提高到艺术高度，这是《吉赛尔》的历史功绩。特别引起柴科夫斯基兴趣的是《吉赛尔》的音乐巧妙地运用主旋律，获得了戏剧性的效果。柴科夫斯基在研究《吉赛尔》总谱的过程当中，产生了既然要创作，就要超越前人的雄心。

当年8月，柴科夫斯基正式着手作曲，半路途中有所间断，在第二年4月10日脱稿。

《天鹅湖》于1877年2月20日，在莫斯科皇家剧院首场演出。但是，这部现在风靡全世界的芭蕾的首演竟然失败得一塌糊涂，简直令人难以置信，然而事实正是如此。

可见，编舞和布景都很糟，尤其是芭蕾舞主演演员的舞技拙劣，导致了首演的失败。

芭蕾舞剧《天鹅湖》的梗概如下：

第一幕

在优美的序奏声中大幕启开，台上是绿荫掩映的美丽的庭园，背景是雄伟的城堡。王子齐格弗里德迎来20岁的生日，明天将举行盛大的庆祝典礼，今天在城堡的前庭举行热闹的集会。桌上佳肴美酒，堆积如山。王子在家庭教师沃尔夫冈和友人宾诺以及村里的青年和姑娘们的围拢之下欢乐起舞。这时，母后出场，她对王子说："你不能再如此终日嬉戏了。明天在你的成年庆祝典礼上，请来各国的公主，你从中挑选未来的王妃吧。"

王子勉强应允，母后满意地退场。

王子意识到不久就要告别自由自在的青春时期，忽然心情沉重，脸上的笑容消失。宾诺发现王子不悦，为了改变他的情绪，立刻拿酒来，开始欢闹。村民们跳起华尔兹，舞台上逐渐恢复明亮。

一会儿，欢宴散去，红日西沉，王子陷入沉思。宾诺等四五个青年来邀王子狩猎，王子再次露出笑颜，和他们一同前去狩猎。

第二幕

这一幕由《天鹅湖》最有代表性的著名的序奏开始。

山间湖水，美丽的月色，可爱的天鹅成群结队地在湖面上滑行似地游动，上岸之后，一个一个地变成了少女。其实，她们是被恶魔罗特巴尔德施魔法变成天鹅的，白昼是天鹅，只有夜晚才在这湖畔还原人形。

这时，王子齐格弗里德手持弓箭登场，当他以一只头戴王冠的天鹅为目标搭箭欲射时，那只天鹅在王子眼前变成了美丽的少女。她自称是天鹅的女王奥杰塔，本来是某国国王的公主，被恶魔罗特巴尔德施妖术变成天鹅，只有夜里才恢复人形。而且，飞来这湖畔的那些天鹅，都是和她一样遭到同样命运的少女。王子听后大惊。

王子聆听着奥杰塔倾述的不幸，由深深的同情逐渐转为爱慕。同时，奥杰塔告诉王子，要想解除魔法，必须有纯真的爱情。王子发誓，要在明天的成年庆典上宣布与奥杰塔订婚。

恶魔罗特巴尔德在暗地里窥视，露出狰狞的笑容。

一会儿，东方发白与王子惜别的奥杰塔和少女们，又被恶魔罗特巴尔德变为天鹅。

第三幕

盼望已久的王子的成年庆典。被邀请的贵族和达官显宦们云集在城堡的大厅里。王子和母后登场就位。然后从六个国家邀请来的美丽的公主也登场。但是，王子心中只有奥杰塔。不料恶魔罗特巴尔德带领黑天鹅欧迭尔出现，把欧迭尔变成奥杰塔的模样，欺哄王子，王子被骗，把她当做奥杰塔。

舞会开始，跳起各国多姿多彩的舞蹈。

王子与假奥杰塔起舞，并宣布订婚。白天鹅奥杰塔一直在窗外守望，她一声悲鸣，振翅飞去。继而雷鸣闪电，妖风袭来，恶魔罗特巴尔德与黑天鹅狂笑而去。王子始知中了奸计，持剑追赶。

第四幕

舞台上和第二幕场景相同，仍在夜晚的湖畔。

奥杰塔和白天鹅少女们因王子的失策而永远失去重返人间的机会，无限悲伤。

这时，手持利剑的王子奔来，跪倒在奥杰塔面前为自己的愚蠢请罪，再度表达他对奥杰塔的爱，永矢不变，两人紧紧拥抱，血泪沾襟。

恶魔罗特巴尔德出现，王子拔剑相迎，经过一场恶斗，终于杀死了恶魔。

王子和奥杰塔为今生不能永久结合而悲恸，悲观之余，一同投湖，于是奇迹出现，他俩的伟大的爱情破除了魔法，白天鹅们重新还原为美丽的少女。

柴科夫斯基的典范之作几乎都在首演时遇到了波折。《小提琴协奏曲》、《悲怆交响曲》以及这部《天鹅湖》，都是如此。虽然《天鹅湖》在他去世的第二年就公演了，但是，直到17年之后才得到公认。

柴科夫斯基于1893年因霍乱猝死，以皇家剧院为首的各

有关部门立即筹措纪念公演，《天鹅湖》也在这时再次被列入议题。

一向对《天鹅湖》的失败怀有疑问的法国舞剧编导玛利乌斯·彼季帕（1822—1910）此时来到莫斯科，找到剧本和总谱。经过仔细研究，他惊讶地发现，剧本和音乐都非常精彩。

于是，他重新改编了第二幕舞蹈，于1894年单独上演第二幕，果然得到了成功。在成功的鼓舞之下，他又和其弟子伊万诺夫改编了全剧，1895年1月15日，在彼得堡的马林斯基剧场演出，获得了空前的成功。

应该提起的是除了彼季帕和伊万诺夫的功绩之外，扮演奥杰塔的意大利著名芭蕾演员蓓莉娜·列尼娅的超群表演也是不可泯没的。所以，应该说是他（她）们三位一体，使《天鹅湖》复苏。

据柴科夫斯基的弟弟莫蒂斯特说，《天鹅湖》的原本上是悲剧性的结尾，而现在往往是大团圆的结局。因为结尾的音乐已经写成悲剧性的了，所以，我认为也许用悲剧的结局更合适吧。

威尔第[1]

歌剧《茶花女》

"人们重复地说，爱得发疯！是的，恋爱早就是疯狂的了。"

这是海涅说过的话，从许多恋爱小说来看，恋爱都是从一见钟情开始的。以宿命的邂逅开始，然后就是疯狂地、盲目地恋爱，不论古今东西，这是恋爱故事的一大规律。如果一读法国作家普雷沃（1697—1763）的《曼侬·列斯科》，就会更加体会到这一点了。

小仲马的小说《茶花女》以作者在玛格丽特·高蒂耶的遗物拍卖会上用 100 法郎的高价购入特制的《曼侬·列斯科》一书为开端，展开了一个悲剧故事。作者在那本书的扉页上发现了娟秀的笔迹：

将这本《曼侬》赠给玛格丽特

望你谨言慎行

阿芒·丢伐尔

---

① 威尔第（Verdi，Giuseppe，1813—1901）意大利作曲家。

几天之后，这位署名阿芒·丢伐尔的青年来访，执意要求作者把那本《曼侬·列斯科》让给他。作者豪爽地同意了。于是，那青年把他和玛格丽特·高蒂耶的亲密关系全部倾吐了出来。

玛格丽特是巴黎的高等娼妓，年轻美貌，与一位老公爵厮混，过着非常奢侈的生活。

她经常乘坐由两头栗色高头大马挽着的蓝色轿式马车，她的耳朵上戴着四五千法郎一只的钻石耳坠，而且，每出戏的首场她必定要在包厢中出现。那时，她的面前总要摆上三样东西：观剧用的望远镜、糖果和一束茶花。那束茶花如果是当月的晦日，就是白色的；望日就是红色的，已成定例。因此，人们称她茶花女。她每年收入 10 万法郎，挥金如土。

然而，这样一位纸醉金迷的玛格丽特却结识了纯朴的青年阿芒，她真心地迷恋着他，打算抛弃公爵和他一同生活。阿芒的全年收入仅有一万二千法郎，无法维持两人的生活，于是，玛格丽特瞒着他，依靠变卖积蓄度日。

这时，住在乡下的阿芒之父得知阿芒的情况，赶到巴黎，与玛格丽特秘密会晤，求她为了他家的名誉和保证阿芒妹妹的婚姻而离开阿芒。

玛格丽特听从了阿芒父亲的恳求，忍着棒打鸳鸯痛离开阿芒，成为某伯爵的情妇。不料，不知内情的阿芒却以为玛格丽特变心，怒不可遏，当众羞辱玛格丽特，然后开始了长期漂泊。

这时，身患肺结核病的玛格丽特，病情急剧恶化，她在贫困和悲伤之下咯血而逝。这是小说《茶花女》的大致情节。

《茶花女》是以《基度山恩仇记》、《三剑客》而闻名于世的亚历山大·仲马的儿子菲斯·仲马（小仲马）的代表作，他24岁时因这部小说而一举成名。书中的女主人公玛格丽特·高蒂耶是以真人玛丽·丢普列西丝为模特儿的，玛丽死去的第二年，小仲马把他爱恋过的这个女人写在了这部悲剧故事里。

小仲马在小说《茶花女》中，对玛格丽特的美貌，作了如下的描写，也许可以认为那和印在他心目中的玛丽·丢普列西丝的影像是一致的吧。

例如，形容她的面貌：

"……简直太美妙了，那是一种无法形容的姿色。她是那样地玲珑小巧，借用缪塞[①] 的话来说，那就是她的母亲经过精雕细琢才把她生得如此姣小。

在那语言所不能表达的高雅的卵形脸庞上，首先给她嵌入两只黑黝黝的眼睛，然后描上两道如同绘画般的、清秀的弯眉。当她俯视时，在面颊上投下玫瑰色阴影的长睫毛遮住眼睛。然后，再给她画上一个高贵的、笔直的、充满灵气的鼻子。她的鼻孔，由于肉欲生活的放纵

① 缪塞（1810—1857）法国诗人，戏剧作家。

而有一点点扩张。进一步再给她画上一张轮廓完美的嘴，当她的嘴唇优雅地微启时，牛奶般洁白的皓齿便微露出来。最后，用那从未被触摸过的包裹着桃子的天鹅绒般的细绒毛来装点她的肌肤。如此说来，读者已能想象出那迷人的容貌了吧。"

至于那位真实的玛丽·丢普列西丝也是一位孤芳自赏的、高雅出众的美女。所以，当大作曲家弗朗茨·李斯特在社交集会上见到她时，立刻被她征服，禁不住赞道："她简直是女王！"

威尔第的歌剧《茶花女》当然是根据小仲马的小说歌剧化了的。但是，剧本并非根据小说改编，而是根据小仲马亲自改编的五幕剧本《茶花女》创作的。

1852 年 2 月，威尔第和与他有同居关系的叶塞皮娜一同观看了戏剧《茶花女》。那时，他的歌剧《弄臣》刚刚获得巨大的成功，而且正在写作另一部歌剧《游吟诗人》。他俩在巴黎歌舞剧院看了《茶花女》之后，深受感动。

尤其是，当时没有公开身份的叶塞皮娜，对剧中的主人公产生共鸣，她极力怂恿威尔第把它写成歌剧。

威尔第立刻敦请意大利剧作家皮亚韦（1810—1876）在完成《弄臣》的同时写出《茶花女》。1853 年 1 月，皮亚韦写完《茶花女》剧本，他忠实于原作，没作大的改动。

歌剧《茶花女》中把女主人公玛格丽特·高蒂耶改名为薇奥莱塔·瓦丽蕾，青年阿芒·丢伐尔改为阿尔弗雷德·吉

蒙。原作中玛格丽特孤寂一人悲惨地死去，在歌剧里让她死在闻讯赶来的阿尔弗雷德的怀抱中。这是小仲马改编剧本时作的更动。

剧本完成时，正值《吟游诗人》准备首演，威尔第一边忙于指导排练，一边埋头创作《茶花女》音乐，忙得不可开交，但他努力鞭策自己，在很短的时间里就完成了。

1853 年 3 月 6 日，歌剧《茶花女》在日内瓦的菲尼茨剧院首演。但是，以惨败告终。

当时威尔第 40 岁，按孔子的学说，他已是不惑之年了，他对自己的作品充满自信。但是，这出歌剧的失败，使他大为震动。

他给出版商里奇蒂的信中写道：

> 我不得不报告你一个不幸的消息,《茶花女》失败了。不过，我不想去追究它的原因。

威尔第确信失败的原因不是他的作曲，他给友人莫采的信里说：

> 这次失败是我的罪过，还是歌手们的责任，让时间来作证吧……

正如威尔第所说，首演失败的第一原因就是歌手们。阿尔弗雷德患感冒，发不出声音；扮演父亲吉蒙的男中音因为

是配角而不练习，而且，扮演薇奥莱塔的歌手是个大胖子，与患肺结核病而死的角色大相径庭。她健壮得几乎被汽车撞一下也会莞尔一笑，角色的分配太不恰当了。

事实上，演到薇奥莱塔死去的最后一场时，场内竟然出现哄笑之声，悲剧已被歪曲为喜剧了。

此外，歌剧《茶花女》的主人公不是当时听众所熟悉的17、18世纪古典人物，而是一个现代的娼妓，也引起人们极大的反感。甚至有人认为因结核病而死的主人公本身就不适于用歌剧表演。譬如，英国评论家乔利说："即使这出戏很有魅力，但是这个故事也不适合用音乐表现，还能引吭高歌的人怎么能是肺病患者？倒是瘸子希尔菲特演得不错。"乔利所说的也有些道理，像这样的牵强之处在所有的歌剧中或多或少都存在着。然而，开始时不喜欢这部歌剧的观众，在再次公演时却不再坚持他们的抵触情绪，威尔第那优美动人的音乐终于征服了他们。现在，歌剧《茶花女》和比才的《卡门》同样是上演场次最多的剧目。

在歌剧《茶花女》中，阿尔弗雷德和薇奥莱塔的《祝酒歌》、第二幕父亲吉蒙的咏叹调《普鲁旺斯的大海和陆地》、第三幕阿尔弗雷德和薇奥莱塔的二重唱《告诉巴黎》都非常有名，经常单独演唱。

这部歌剧的正式名称是《拉·特拉维亚塔》，意为《迷途的女人》，当然指的是女主人公的坎坷遭遇了。

格什文[1]

钢琴与乐队《蓝色狂想曲》

世界上基于友谊而创作的名曲数不胜数。

如同斯特拉文斯基受到当代最有权威的演出经纪人的赏识而创作《火鸟》那样，本世纪美国诞生的第一位国际作曲家格什文的成功也离不开保罗·怀特曼的友谊支持。

格什文是由当时很有名气的通俗歌手阿尔·约翰逊介绍给爵士王怀特曼的，怀特曼已经拥有自己的乐团，十分活跃，他很欣赏格什文写的歌曲《斯瓦尼》，认为这首歌的作者很有才华。

怀特曼很长寿，1967 年以 77 岁高龄逝世。他对比他年幼 8 岁的格什文像手足兄弟一样爱护，格什文和怀特曼相识时已经与前辈杰罗姆·康恩以及维克多·哈巴德并列为流行歌曲作家；但是，他梦寐以求的是创作大型的、真正的音乐作品。因此，怀特曼积极地建议格什文为他筹划的全美交响爵士乐演奏会谱写新曲。

---

① 格什文（Gershwin，George，1898—1937）美国作曲家。

这场号称“现代音乐的实验”的全美交响爵士乐演奏会，是怀特曼一向主张的爵士乐与交响乐融合的大胆尝试，是时不再来的好机会。但是，格什文却推辞道：

“请你原谅，我学疏才浅，实在难负重托。还是让我写些流行歌曲来得方便……”

格什文退缩的原因是公演在即，只有一个月了，他没有信心在那样短的时间里写出来。但是，使他终于接受这项创作的是怀特曼式的坚强的自信。

尽管格什文是走红的流行歌曲作家，但是，交响乐的创作和流行歌大不相同，他的笔笨重得难以挥动，像老牛一样缓慢。怀特曼每天前去了解格什文的创作情况，当他发现进展很不顺利时，不由得焦躁起来。然而，他也只能依靠格什文，别无良策。

终于，只剩下一个星期就要公演了，再这样等下去，公演就要流产了。公演日期已经定为 1924 年 2 月 12 日，那天是美国第 16 届总统林肯的生日。演奏会早已宣扬出去，如果流产，后果就不堪设想了。于是，怀特曼像讨债鬼似地气势汹汹地跑到格什文那里，也不听格什文的辩解，抢过他手中的原稿，就去找为他的乐团配器的格罗菲，命令他在公演前一天完成配器。

幸而，音乐的骨架已经大体构成，只要完成配器就没有问题了。格罗菲（1892—1972）是职业编曲家，后来他创作的《大峡谷》使他一举成名。格罗菲日夜赶写，总算赶上了按期演出。

1924年2月12日的夜晚，首演在纽约举行，盛况空前，座无虚席，来宾席上斯特拉文斯基、门格尔贝格、拉赫玛尼诺夫、达姆罗施、斯托科夫斯基、海菲茨、艾尔曼、克莱斯勒等大音乐家都来助阵。

格什文的新曲《蓝色狂想曲》排在休息之后，钢琴由他亲自弹奏。据说当时钢琴曲谱尚未写完，根据他当时工作紧张的情形来推测，是有可能的。

怀特曼的指挥棒一闪，演奏开始了。

众所周知，《蓝色狂想曲》以单簧管独奏开始，悠缓的颤音，然后是两组音程的渐强滑奏，发出汽笛似的奇异的声响。挤满会场的听众立刻被这样的演奏吸引住了。作曲家出色的钢琴独奏和乐队巧妙的配合，把听众带进兴奋的世界。

后来，怀特曼叙述那次演奏时说道：

> “那天，朋友请我俩吃午饭，可是，谁也难以下咽。但是，当在耶奥利安大厅里开始演奏时，我知道我们获得了成功，听众就像中了电……我激动得哭泣了。当我清醒时，总谱已经演奏到第11页，我只顾指挥，却记不得那11页是怎样指挥过来的。”

如此这般，那次演奏大获全胜。第二天的报纸上，就连一向辛辣刻薄的杰姆斯·戴勒，奥林·达温兹等评论家都一致赞赏格什文的才能。“美国的新星！”“美国人的、美国人创作的、为美国人服务的新作品诞生了！”等等溢美之词登满了

报刊，乔治·格什文的大名，一夜之间就传遍美国。

然而，当这种爵士乐与交响乐相结合的独特风格风靡美国以及欧洲之后，格什文却随着自己的名声的扩大而深感自己音乐基础知识的欠缺了。比他年幼两岁，也是出生于布鲁克林的科普兰却接受过全套的正规音乐教育，掌握了专门技术。与之相比，格什文是自学，相差太悬殊了。

《蓝色狂想曲》成功的第二年，纽约交响乐协会常任指挥瓦尔特·达姆罗施请格什文写一部钢琴协奏曲，当时格什文还不懂什么是钢琴协奏曲而不得不去买一本作曲入门。虽然这种传闻并不完全真实，但他痛感音乐基础之不足是千真万确的。从下面的两段故事也可以看出格什文是经常向有名的作曲家求教的。

首先是拉威尔，当拉威尔赴美时（也有人说是格什文赴巴黎）格什文去求见，要拜他为师，于是，拉威尔说：

“你格什文已是尽人皆知的一流作曲家了，为什么还要当一名二流的拉威尔啊？你还是像以往那样走你自己道路吧。”

拉威尔拒绝了格什文。后来，他又敲响了斯特拉文斯基的大门。斯特拉文斯基问道：

“格什文先生，你现在的作曲收入是多少啊？”

格什文回答说每年超过10万美元。于是，斯特拉文斯基大笑道：

“那么，我倒要拜你为师啦！”

当然，这件事也作罢了。

因为拉威尔和斯特拉文斯基都是很忙的人，从来不收弟

子，所以不能因此就说对方不好；但是，他俩都对格什文的独特的才能给与了高度的评价。

著名小提琴演奏家克莱斯勒曾经说过："爵士乐是原始的本能的表现……像格什文那样有才华的人如果生长在另外一个环境里说不定能写出伟大的交响乐来。然而，命运使他去表现典型的美国式的切分音。"

拉威尔的慧眼当然也看出了格什文的这种音乐本质。

《蓝色狂想曲》成功之后的第四年，格什文去巴黎，在那灯红酒绿的世界里大为开心，同时，他构思了《蓝色狂想曲》的姊妹篇《一个美国人在巴黎》。这两首乐曲渗透着格什文独特的个性，这倒应该庆幸他没有被干燥无味的作曲知识所俘虏而使他的非凡的才能被埋没了。

不过，也不能因为他的《蓝色狂想曲》是请格罗菲配器而认为他不懂配器法，因为后来他自己配器的《E大调协奏曲》和《一个美国人在巴黎》都不亚于《蓝色狂想曲》，这就是最好的证明。

美国建国已经200多年，其间产生了不少名扬海外的作曲家。格什文是继福斯特之后的第二位大作曲家，他一跃而为美国音乐界的宠儿。但是，正当他的名声与日俱增的时候，仅仅38岁就因过度劳累而患脑肿瘤夭折了。如果美国的舆论界对他珍惜一些，他也许会多活些年，写出更多的名曲吧。

西贝柳斯[1]

D大调第二交响曲

在“西贝柳斯的世界里没有人物，不论是男是女，连一个可以称为人物的也没有。”

英国评论家涅威尔·卡达斯在他的著述《近代音乐家》一书中这样写道。

关于卡达斯所说的西贝柳斯的音乐里没有人物是否恰当，姑且不论，但是，他的音乐里反映了芬兰的大自然景观，恐怕谁也不会有异议吧。聆听西贝柳斯的音乐仿佛在观赏宽银幕电影，迷雾笼罩着的神秘的湖泊、苍翠茂密的森林，全都浮现在眼前。

大作曲家简·西贝柳斯诞生的国家的正式国名是芬兰共和国，但在古代可不是这个名字，那时叫作“斯欧密”，意为“湖泊之国”。正如现在人们常常称芬兰为“森林与湖泊之国”或者“千湖之国”那样，那里的湖泊的确很多。大小6万

① 西贝柳斯（Sibelius，Jean，1865—1957）芬兰作曲家。

来个湖泊，分布在总面积33.7万平方公里的国土上，国土的71%是原始森林。然而，那里只居住着500万人口，与日本狭窄的国土上居住1.2亿人口相比，那辽阔的土地太令人羡慕了。不过，大自然的现实十分严酷，它位于接近北极圈的高纬度，冬长夏短，1952年举办奥运的首都赫尔辛基就在堪察加半岛的南端，严寒逼人，您一定早就有所了解了。

1957年9月22日，西贝柳斯度完了91岁零9个月的天年，在音乐史上，享有如此长寿的作曲家太罕见了。他诞生的1865年相当于日本的庆应元年，美国在南北战争之后正在废除奴隶制度，日本处于明治维新的前夕。同年，瓦格纳的乐剧《特里斯坦与伊索尔德》在慕尼黑上演。第二年1866，斯美塔那的歌剧《被出卖的新嫁娘》和托玛的歌剧《迷娘》登场。此外，柴科夫斯基在莫斯科任教、布鲁克纳的《第一交响乐》的完成，也都在1866年。

然而，西贝柳斯去世的1957年却是世界第一颗人造卫星由苏联升空，人类揭开了光辉灿烂的太空时代。由此可见，西贝柳斯的死伴随着一个时代的结束。

英国评论家塞尔希·格雷曾高度赞扬西贝柳斯是“贝多芬以来的最伟大的交响乐作曲家”。虽然这种说法有些夸张，但是，说他是本世纪最伟大的交响乐作曲家之一，是完全正确的。

本来，交响乐是德国、奥地利的“特产”，现在居然在芬兰这块未开垦的音乐荒原上出现了西贝柳斯这样著名的交响乐作曲家，并且留下了巨大的足迹，塞尔希·格雷在惊喜之

下大加赞誉，是不难理解的。

西贝柳斯于1900年发表交响诗《芬兰颂》，一举成名。这首乐曲是为了鼓舞受到邻国俄罗斯压迫，在黑暗中喘息的芬兰人民而创作的。1900年在巴黎万国博览会上，由芬兰指挥家卡雅努斯指挥，赫尔辛基爱乐乐团首演。

那时，35岁的西贝柳斯已经发表过组曲《卡勒利亚》、交响诗《传奇》、交响诗《图奥涅拉的天鹅》等乐曲。而且，就在他创作《芬兰颂》的那年，还完成了他的《第一交响曲》。在这部交响曲里，西贝柳斯受他最崇拜的柴科夫斯基和俄罗斯民族乐派的影响随处可见。

西贝柳斯完成第一交响曲以后，立即开始了另一部交响曲的创作。他所以能如此一个接一个地创作大型乐曲，是因为他的生活已有了保障。1897年，芬兰政府决定发给这位前途远大的32岁青年作曲家终身年金，他每年可以从政府那里领到3000马克的补助金。

1900年，为了迎接新世纪，在巴黎举行万国博览会，赫尔辛基爱乐乐团前去参加，西贝柳斯以副指挥身份同行，会后巡回德国及北欧各国，并在各地进行指挥活动。虽然西贝柳斯的指挥不如专业指挥家那样多姿多彩，但是朴实有力，乐团和听众都给他良好的评价。因此，欧洲之行使他获得巨大的成功，西贝柳斯的名字在欧洲逐渐为人所知。

第二年，西贝柳斯乘兴到意大利一游。这次旅行对他来说也是硕果累累，他亲自接触了瞬息万变的20世纪初的艺术思潮，并有机会从中尽情地吸收营养。

他在意大利的归途上，顺路来到布拉格，会见了德沃夏克。这位捷克大作曲家时年60岁，他已完成了9部交响曲和他的主要作品，正在优裕的环境下度过他最后的三年时光。

两人的会见是在温馨的气氛中进行的。一方是功成名就的德沃夏克，一方是前途远大的西贝柳斯，虽然不知他俩交谈了些什么内容，但是，可以想象，西贝柳斯对老德沃夏克的淳朴的作风留下了极好的印象，并由此激发了他更高的创作欲望。

他从意大利归国后，又去参加海德堡音乐节，在那里与理查·施特劳斯成为知己。随后，他开始创作《第二交响曲》，当年完成。1908年3月8日，在赫尔辛基，西贝柳斯亲自指挥了《第二交响曲》的首演，获得空前成功。他当时37岁，正是男人年富力强的好年华。芬兰人民狂热地为本国作曲家的交响乐欢呼，这部《第二交响曲》是他的代表作。

尽管西贝柳斯的《第七交响曲》扬弃了古典形式，写成一个乐章，进行过不少新的尝试，但是，这部《第二交响曲》和《第一交响曲》一样，仍然墨守传统，是按4个乐章写成的。第一乐章：快板，第二乐章：行板，但自由地，第三乐章：急板，第四乐章：中庸的快板。

他的《第一交响曲》受到柴科夫斯基和俄罗斯民族乐派的深刻的影响，而在《第二交响曲》里，已经完全摆脱了那些影响。虽然在形式上仍然沿用古典，但是，第三、第四乐章不间断；而且，他创作的七部交响曲里都充满浓郁的民族情调，这是他的作品的最大的特点。第三、第四乐章充分地

发挥了管乐器的威力，形成全曲的高潮；第二乐章采用两个性格不同的主题巧妙地对比，听众仿佛看见了一望无际的海市蜃楼似的芬兰黑色森林和神秘的湖光山色。这部交响曲不但受到芬兰人民的热爱，而且也为世界各国人民所热爱，也许就是因为它具有如此迷人的魅力吧。

西贝柳斯的《第二交响曲》为他奠定了稳固的交响乐作曲家的地位。他于1907年写出《C大调第三交响曲》，1911年写出《a小调第四交响曲》，1915年写出《降E大调第五交响曲》，大体上以四、五年一部的速度陆续发表。但在1924年（59岁）他发表最后一部《第七交响曲》以后，仅仅写过一首交响诗《塔皮奥拉》和几支小曲，后来就谜一般地沉默了30年，直至逝世。

据说西贝柳斯生前完成了《第八交响曲》，但是，为什么没发表，却找不到答案。他的义子，指挥家尤希·雅拉斯曾说："父亲还在作曲，不过，他从来不对家里人谈起。所以，我们也体谅他的心情，不去过问。"

他的话给人们带来一线希望。但是，芬兰音乐爱好者们翘首盼望的《第八交响曲》，至今也没有发表。

西贝柳斯果真创作了《第八交响曲》吗？难道是他半途而废焚烧了吗？这些疑问就像黝黑的芬兰大森林一样，神秘莫测……。

约翰·施特劳斯[1]

施特劳斯音乐世家

欧洲的19世纪既被称作“自由的世纪”，也被称为“跳舞的世纪”。法国大革命掀起的自由思潮以雷霆万钧之势席卷欧洲各国，号称世界最强大的拿破仑军队大肆征伐，19世纪初叶的各封建君主国摇摇欲坠。

拿破仑的鼎盛春秋持续到1812年莫斯科远征，他在这场俄罗斯进攻作战中失败，以后就急转直下，终于在1814年被流放厄尔巴岛。

1814年9月，为了讨论波拿巴·拿破仑的问题，各国首脑云集，召开了有名的维也纳会议。第二次大战之前有一部音乐电影《跳舞的会议》就是以维也纳会议为背景编写的。

当时，俄国皇帝亚历山大一世（他是这部电影的主角）、普鲁士国王、菲特列·威廉三世、英国惠灵顿公爵以及战败国法国外相等人到会，奥地利首相梅特涅担任主席。

读者看到这里一定会联想到现在的首脑会议。其实，那

---

① 约翰·施特劳斯（Strauss，Johann，1825—1899）奥地利作曲家。

根本不是什么务实的会，而是疯狂的节日。从1814年9月到第二年6月，会议延续了将近9个月，其间很少正经议事，各国代表和随员们终日耽于酒宴和舞会，简直是“逢会必舞，舞而不议”。

为什么维也纳会议会如此延宕，让与会者终日沉醉在舞池之中呢？理由很简单，这一切都是梅特涅的阴谋，他表面上敷衍会议，背地里却为本国的利益活动。

参加维也纳会议的各国首脑兴高采烈、忘乎所以地跳着，风靡一时的华尔兹使他们如醉如痴。

正当拿破仑带着他那建设大帝国的美梦叱咤欧洲时，维也纳却接二连三地建起豪华的舞厅，维也纳市民如果听不到华尔兹舞曲就无法度日。这样热狂的情景在许多文献上都有记载，比如，莫差特的密友，歌手迈克·凯利就这样说过：

“……维也纳的女人们跳舞入迷，简直无法控制。就连孕妇也不肯老实呆在家里，舞厅里设置了拥有各种设备的特别室，万一当场临产，也能应急……”

1809年，有一天夜晚，维也纳的四分之一的市民跳了通宵。为什么维也纳华尔兹如此令人疯狂？其理由大致有三：

第一，当时的世态。奥地利人民在战火连绵中精疲力竭了（维也纳于1805、1809年两次被拿破仑军占领），而且，每天被铅板一般的空气所窒息着，所以，他们要清除郁闷，他们渴望轻松的华尔兹和波尔卡。

第二，反动政治家梅特涅的策略。他利用维也纳华尔兹，让人民醉心于跳舞，从而抑制革命势力的发展。有一位历史

学家说："维也纳避免了一场流血革命，这要归功于施特劳斯的华尔兹了。"

其实，施特劳斯父子在以后晚些时候才开始写华尔兹。不过，这种论调也并非完全无的放矢，因为当时的维也纳正处于一触即发的革命前夕。

第三，是因为华尔兹的音乐和舞蹈都很欢快，并且充满性感。音乐姑且不论，舞蹈在当时有了极大的革新。读者在电影和电视节目中常常看到17、18世纪的欧洲社交场面。在华尔兹出现以前，跳舞是很文雅的，男女保持一定的距离，仅仅指尖有一点接触。然而，华尔兹就大不相同了，男女互相拥抱，动作激烈、旋转快速，女人的长裙翩翩飘动，即使是在一旁观看的男人们也早已为之销魂、为之倾倒了。

跳舞的欢欣，观赏的悦目，这就是华尔兹的巨大的魅力。因此，华尔兹有如燎原大火，转瞬之间就风靡于世了。

提起维也纳华尔兹，人们立刻就会联想到约翰·施特劳斯的大名，而且，正如你所熟知那样，名叫约翰·施特劳斯的音乐家存在着两位，那就是"华尔兹之父"约翰和他的儿子"华尔兹之王"约翰。

"华尔兹之父"约翰和约瑟夫·兰纳并列为引导维也纳华尔兹走上顶峰的功臣。梅特涅曾说："兰纳是波尔多产的葡萄酒，施特劳斯是散发着芳香的香槟。现在再也找不到了"指的就是老约翰。但是，维也纳会议时，约翰和兰纳还是孩子，约翰10岁，兰纳13岁，所以，如果说那时演奏的华尔兹音乐是约翰所作，那就是弥天大谎了。

大约维也纳会议5年以后，约翰和兰纳相遇，当时他俩都很贫穷，但是，他们却胸怀大志，他们大言不惭地说："看吧，我们要维也纳和整个欧洲的人们都跳起来！"

他俩通力合作，进行演奏活动。但是，不久就发生龃龉，分道扬镳了。

这位老约翰21岁时，长子"华尔兹之王"诞生了。两年后，次子约瑟夫出世，又过8年，三子爱德华出生。

老约翰不久就超越了兰纳，1835年爱德华出世时他已经冲出维也纳，在欧洲音乐界成为名星了。然而，他的面前出现了劲敌。

这位劲敌不是别人，而是他的长子约翰。那时老约翰40岁，小约翰19岁，时为1844年。

为什么亲生骨肉变成了敌人？其中有着错综复杂的家庭纠葛。

起先，老约翰反对儿子们学音乐。因为他本人作为小酒馆的儿子，经历了无数辛酸才有了名气，他深知一位音乐家在经济上的不稳定和艰辛。然而，小约翰不理不睬，他背地里学小提琴、学作曲，梦想和父亲一样当一位作曲家兼指挥家。

小约翰19岁时，老约翰和一个女人交往甚密，终至抛下家庭，不肯回来了。小约翰认为这正是机会，于是，他在维也纳的一家小餐馆里开始了第一次演出。

1844年10月15日下午，听到消息的人们熙熙攘攘地涌进小酒馆。晚6点，乐队在小约翰指挥之下准时开始演奏。

首先演奏的是当时红极一时的作曲家欧倍尔的歌剧《波尔第的哑女》序曲，然后演奏小约翰的作品《请多关照》。这首乐曲从第一小节开始，一下子就抓住了听众的心，他们完全被小约翰的音乐魅力所俘虏了。接着演奏《快活波尔卡》、《初次登台的四对舞》、《纪念诗》等曲，听众不停地报以热烈的掌声。

那天晚上，最后演奏的是老约翰的《罗勒莱——莱茵之歌》，听众为之震惊，因为他们做梦也没想到小约翰会演奏抛弃了他的老约翰的作品。听众们激动得唏嘘抽泣。这样，小约翰不但在音乐上，而且在人情上也战胜了父亲。

自那以后，维也纳的孩子们议论道：

“兰纳睡吧！老约翰晚安！小约翰早安！”

1849年9月，施特劳斯父子的音乐之争结束了。老约翰患猩红热，仅仅45岁就与世长辞了。

老约翰下世以后，小约翰合并了老约翰的乐队，充分地发挥了“华尔兹之王”的威力。

老约翰·施特劳斯的第二代弟兄三人都为维也纳华尔兹留下了伟大的足迹。

长兄约翰，华尔兹之王写下包括著名的《蓝色多瑙河》、《维也纳森林的故事》、《皇帝圆舞曲》在内的500多首乐曲；约瑟夫创作280曲，虽然数量比其兄少一些，但是，人们评论他“如果能多活数年，他的成就将超过他的弟兄”，他创作了《天体音乐圆舞曲》、《奥地利的村燕圆舞曲》、《铁匠波尔卡》等名曲。小弟爱德华也写了《断了的纽带》等300多首

舞曲。

施特劳斯一家的墓地都在维也纳中央墓地第32区A，而“华尔兹之王”约翰的墓却和大作曲家贝多芬、舒柏特、勃拉姆斯等人的墓并肩排列着。

理查·施特劳斯[1]

交响诗《英雄生涯》

1949年，理查·施特劳斯以85岁高龄与世长辞。他在不久之前说过："我并不是一位现代作曲家。我年已85岁仍然活着，只不过是偶然。"

他说得不错，他在晚年时成为时代的落伍者，第二次世界大战中协助过纳粹，战后被欧洲音乐界所疏远；但是，他坚持作曲，直至逝世的前一年，而且，他从未放弃他的指挥棒，直至他离开人世的三个月之前，还坚持指挥。他的85年的生涯可谓名副其实地为音乐献身。

理查·施特劳斯，1864年诞生于慕尼黑，他的父亲是一位有名的圆号演奏家。

1864年是瓦格纳应巴伐利亚国王路德维希二世之聘，移居慕尼黑的一年。第二年上演了他的乐剧《特里斯坦与伊索尔德》，虽属偶然，却很有趣。

理查·施特劳斯和马勒一样，也是作曲兼指挥的音乐家。

---

① 理查·施特劳斯（Strauss，Richard，1864－1949）德国作曲家。

然而，他俩的侧重却不一样。在作曲方面；理查·施特劳斯在马勒不曾涉猎的歌剧方获得许多成功。表现18世纪宫廷生活的乐剧《玫瑰骑士》是其代表作，此外还有把王尔德的戏剧改编为歌剧的《沙乐美》、独幕歌剧《厄勒克特拉》、《没有影子的女人》等等。

但是，在我国，他作为交响诗的作曲家更是广为人知。事实上，他确实是近代最伟大的交响诗作曲家。

交响诗这一形式是弗朗茨·李斯特创始的，许多浪漫派作曲家都爱采用这一形式，自19世纪后半叶至本世纪初，产生了许多作品。但是，像理查·施特劳斯那样酷爱交响诗形式的却很少，而且，能在短时间内，集中地写作出许多部交响诗的就更稀罕了。他从22岁至34岁之间，写了8首交响诗，除去初期写作的两首之外，其余6首都经常在演奏会上演奏。1898年，他写了最后一部交响诗《英雄生涯》。

罗曼·罗兰在他的著作《当代音乐家》中，对理查·施特劳斯作过如下评述：

“理查·施特劳斯既是诗人，又是音乐家。他的内心同时具有这两种素质，而且同时受它们的支配。……欧洲有许多伟大的音乐家，但是，他是超越了他们的英雄的创造者。”

显然，罗兰的这话指的是交响诗《英雄生涯》。

这首乐曲里表现的英雄，即非古代迦太基的军事统帅汉尼拔（前247—前183），也不是拿破仑，而指的是理查·施特劳斯本人。他表现的是已经发表了多部交响诗、活跃在指挥台上、并且持续不断地创作出歌曲，蜚声乐坛的自己。

他的青年时期，一帆风顺。1888 年他创作了交响诗《唐・璜》，那年 24 岁，由此奠定了稳固的作曲家地位。1895 年，31 岁，发表《蒂尔恶作剧》；1896 年，32 岁，发表《查拉图斯特拉如是说》；1897 年，33 岁，发表《唐・吉诃德》，都获得了成功。

作为指挥家，1894 年他 30 岁，获得慕尼黑宫廷歌剧院副乐长的职位，为故里锦上添花，1896 年晋升第一指挥。不久，他与主演歌剧《贡特拉姆》的女歌手鲍丽涅・德・阿娜结婚。他婚姻美满、生活幸福，在他的《蒂尔》、《唐・吉诃德》等作品中表现出轻松与诙谐，大概就是他的幸福的家庭生活的反映。

然而，人们常说"枪打出头鸟"，他的崭露头角，也使他增加了对手。保守的评论家们激烈地批评他的不安分，因为他在作曲当中采用三管制乃至四管制的庞大乐队。他初期的歌剧《贡多拉姆》受到言过其实的指摘。理查・施特劳斯对此说道："我弄不懂，为什么《贡多拉姆》为我树敌……人们能宽宥厚颜无耻的说谎者，却不能谅解认真创作的人。"

显然，《英雄生涯》就是施特劳斯在喧嚣的包围之中，终于发泄出来的作品。他把自己树为英雄，描述他忍受着一切苦难，勇敢地战胜它们，对一切反对他的人进行了争辩。这部作品充分地表达了理查・施特劳斯的斗争精神。

《英雄生涯》共分 6 段，其标题分别是：①英雄　②英雄之敌　③英雄的伴侣　④战场上的英雄　⑤英雄的和平事业　⑥英雄隐退。

6段连续演奏，对乐曲演奏没有更多的解释，施特劳斯说："不需要注解，只要理解有一位与敌斗争的英雄就足够了。"

乐曲一开始就展现了"英雄主题"，雄浑、刚毅。这个主题被各种乐器轮流演奏。然后，出现了"英雄之敌"，用长笛、双簧管、短笛等乐器，表现了种种敌人的谩骂、诅咒和嘲笑。随着英雄主题的再现，敌人一哄而散。继而，转入"英雄的伴侣"。

表现情人的独奏小提琴旋律向"英雄"求爱，"英雄"没有理会，情人小提琴充满热情，作技巧性的演奏，"英雄"终于拜倒石榴裙下，成为爱情的俘虏。

然而，甜蜜的生活并未持久，舞台后边突然响起了进军号，乐曲由此转入"战场上的英雄"。"敌人"主题和"英雄"主题展开殊死搏斗，"情人"主题时隐时现，勉慰"英雄"。乐曲达到高峰，"英雄"彻底制服了"敌人"。

其次是"英雄的和平事业"，英雄就是理查·施特劳斯，宣扬他在事业上的成就、也就是他一生作品的回顾。长笛和双簧管奏出《唐·吉诃德》开头的动机，低音单簧管奏出桑丘·潘萨的主题，然后又以双簧管奏出《唐·璜》的女性主题。此外，乐曲还引用了《死与净化》、《麦克白斯》、《蒂尔恶作剧》、《查拉图斯特拉如是说》等交响诗中的代表性旋律。歌剧《贡多拉姆》的主题也没有遗漏地收纳进去，完全是理查·施特劳斯的有意安排。

最后，乐曲平静下来，进入题名为"英雄的隐退与完

成”的部分，描写英雄在美丽的大自然里悠然自适的情景。“英雄”的主题不再是叱咤风云的了，“敌人”也消声匿迹。偶而出现回忆斗争的场面和“情人”主题，但是再也没有干扰“英雄”恬静生活的因素出现了。他满足于宁静的田园生活，充满幸福。

理查·施特劳斯完成《英雄生涯》以后，又写了一首标题性很强的《家庭交响曲》。但是后来，他把主要精力放在歌剧作曲上，所以，这部《英雄生涯》可以算作理查·施特劳斯交响诗的集大成之作。

理查·施特劳斯在这部作品当中，把敌人攻击得体无完肤，而且在末尾加上了享受悠然自得的隐退生活的“英雄”形象；但是，事实并未能如此实现。他的敌人依然很多，非难他的人依然没有断绝。而且，现实的理查·施特劳斯本人也有许多与作品中高尚的英雄并不相符的地方。他有强烈的金钱欲，对亲朋好友也不开情面，而且，他在纳粹时期采取机会主义的立场，也是不可原谅的。

在家庭里，他在夫人的威压之下的确是一位抬不起头的“英雄”，但是，用他在音乐界遗留下的巨大的脚印来弥补他人生的不足，是绰绰有余的了。他的遗言是“向大家致意”。

舒柏特[1]

歌集《冬之旅》

1827 年 3 月 26 日，度过 57 年生涯、经过与命运的艰苦卓绝的搏斗，英雄的音乐家贝多芬逝世了。

三天后，在维也纳市内的普阿尔教堂举行贝多芬的葬礼。那天是 3 月 29 日，星期四，下午 3 点。虽然从贝多芬家到教堂只有一千步的距离，却在他的灵柩后边跟随着上百辆马车，用了一个多钟头才到达教堂。

住在维也纳的著名音乐家和文人们，簇拥在灵柩周围，垂着头，挽着连接在棺木上的挽带，默默地走着。其中，也有那位个子比贝多芬还要矮的，戴着金属框架眼镜的瘦弱的舒柏特。沿途两万市民，悲痛地向伟人告别。

葬礼结束之后，舒柏特和拉赫纳，兰特赫尔旬格两位朋友一同去酒馆喝葡萄酒。舒柏特斟满酒、高举酒杯说道：

“为我们刚刚埋葬了的伟人祝福！”

大家严肃地干杯。他又斟满酒杯说道：

---

① 舒柏特（Schubert，Franz Peter，1797－1828）奥地利作曲家。

"现在，为下一个逝去的人干杯！"

他一饮而尽，朋友们感到一阵不吉利，皱起眉头。

第二年11月，舒柏特与世长辞，恰恰在他那次在酒馆中干杯以后一年零八个月，他的祝酒不幸而言中了。他为自己干杯了。

人们尊称舒柏特为"德国歌王"，那并非仅仅因为他在31年的短暂的一生当中创作了603首歌曲，同时也是对过去停滞在民谣状态上的德国歌曲，经过舒柏特之手获得了艺术生命的一种肯定。所以，舒柏特是使荒芜的德国歌曲像鲜花一样在全世界绽开绚丽花朵的大恩人。

舒柏特14岁写出处女作《哈格尔的叹息》，实际上他在那以前也有作品，但手稿丢失，没能保存。从这时开始，到他逝世为止的短短的18年里，他创作了603首歌曲，其间，他的旋律的源泉不停地喷涌，毫无间歇，简直是惊人的天才。

舒柏特创作的歌曲当中，既有《魔王》、《野玫瑰》那样独立的歌曲，也有《美丽的磨坊女》和《冬之旅》那样的歌集。后两部歌集与《天鹅之歌》合称为舒柏特的三大歌集。舒柏特作为歌曲作家的业绩，在这三大歌集中，集中地表现了出来。

有些人听了《未完成交响曲》、《圣母颂》、《野玫瑰》，就自以为了解了舒柏特，其实这是天大的笑话。要真正理解舒柏特，就必须聆听他的歌曲。虽然不能要求普通的音乐爱好者了解他的全部歌曲，但是，如能将三大歌集的唱片放在身边，偶尔欣赏，是很有意义的。这样经常接触之后，它就会

拨动你的心弦，使你得到慰藉、产生希望和勇气。

事实上，当我服用奎宁制剂中毒，造成下身瘫痪、双目几乎全部失明时，几次失去了生存的信心。幸亏音乐给了我与疾病斗争的勇气，给了我对将来的希望。在那些慰藉和鼓舞我的音乐当中，有一首便是舒柏特歌集《冬之旅》中的《霜染的头发》。

莫差特死于贫困之中的 6 年之后，1797 年，舒柏特在维也纳的一个角落里呱呱落地。他的一生可以说是与贫困作斗争的一生。年幼时，因为家贫，做为公费生进入国立“孔维克多”学校。这所孔维克多学校是培养宫廷少年合唱团（现在的维也纳少年合唱团的前身）的学校。不久，他迎来了变声期，只好离开那里，暂时到他父亲担任校长的一所偏僻的小学去当代课教师。在那里也并不久，因为他酷爱作曲，离开了学校，开始了流浪生活。

如果在现在，他选择作曲的道路，凭他的才能也许能生活得相当富裕；但是，在那时，他所作的歌曲，除了两三首之外，几乎都不曾取得报酬。即使偶而有了收入，他也会和朋友们一饮而尽。所以，他如同那些无隔夜之粮的流浪汉们一样，一年四季生活拮据。

这样困窘的生活损坏了舒柏特的健康，1823 年（26 岁）更加恶化。他在前一年创作了《第八交响曲》（未完成交响曲），这一年为戏剧《罗莎蒙蒂》（又名《塞浦路斯公主》）配乐，并创作完成了歌集《美丽的磨坊女》。虽然创作数量不如创作高峰期那样多，但是，更加成熟了。

谁也难以体会别人的痛苦。……也许我在痛苦中写的作品最能使人欣慰。

这是他当时在日记里表达的心情。

1826年（29岁），也许他预感到死亡已向他走近，创作了《d小调弦乐四重奏》（《死神与少女》），然后又完成了歌集《冬之旅》。

让我们来谈一谈《冬之旅》是一部什么样的作品吧。

舒柏特于4年前偶然读到与他同时代的诗人威廉·米勒的诗，他从米勒的早期诗集中摘选20首，谱写了歌集《美丽的磨坊女》。这部《冬之旅》也是根据米勒的诗创作的，一共24首，连续听起来好像讲故事。

不过，严格地说，《冬之旅》并不像《美丽的磨坊女》那样是一部连续的歌集。它表现一位恋爱失败、对生活失去希望的青年，漫无目的的冬季旅行。他歌唱出旅途中的心情，每一曲都充满失恋的悲痛。全部由24首歌曲组成：

1. 晚安	2. 风标	3. 冻泪
4. 冻僵	5. 菩提树	6. 泪泉
7. 在河上	8. 回顾	9. 鬼火
10. 憩息	11. 春梦	12. 孤独
13. 邮车	14. 白发	15. 乌鸦
16. 最后的希望	17. 在林中	18. 风雨的早晨
19. 迷惘	20. 路标	21. 旅店

22. 勇气　　　　　23. 虚幻的太阳　24. 街头艺人

其中，《晚安》、《菩提树》、《春梦》、《邮车》、《街头艺人》等经常单独演唱，读者务必要欣赏一下。

然而，只要一听他的歌曲，人们一定会为他的歌曲过多地蒙上暗淡的灰色而惊讶。事情是这样的，当舒柏特的歌集写成一半时，他邀请朋友们到他家里去欣赏新作，但是，一向喜爱舒柏特的新作的人们忽然沉默不语了。不过，据他的朋友说，舒柏特对他们说："不，你们也一定会发现这首歌的魅力的。"他对自己的作品充满自信。

舒柏特为什么创作内容如此暗淡的歌集，其原因无从得知。不过，联想到晚期的舒柏特贫病交加，过着孤独的生活，那么，他对描述青年失恋者绝望心情的米勒的诗产生共鸣，并把它用音乐加以表达，这种心情就是能够理解了。当你更多地、更深刻地理解《冬之旅》歌集的情感时，就会感到，那答案就在歌中了。

这里应该指出一点，那就是这部歌集的最后一曲《街头艺人》。

这首歌唱的是一位老艺人在严寒之中伫立在村边的路旁，他用冻僵的手摇动八音盒，向路人行乞。一位青年，对老艺人怀着无限同情、无限亲切，他向老艺人说："和我一起去吧，你摇动八音盒，为我的歌唱伴奏吧……"全曲至此结束。

怀才不遇，生活潦倒，这首歌也许正是舒柏特的自我写照吧。

蕴藏着舒柏特的不尽情思的这部《冬之旅》，在他逝世之后才得以出版。当他病倒在床上忍受着高烧折磨时，他还紧紧地抱着《冬之旅》歌集的校样。

莫差特[1]

歌剧《费加罗的婚礼》

莫差特22岁那年，和居住在曼海姆的韦伯一家人过往亲密起来，因为那时，他正在追求韦伯的二女儿阿露伊吉阿。然而，她的心却没有那样炽烈地燃烧，不久，她抛弃了莫差特，和兰格结婚了。

前来安慰悲伤的莫差特的，是阿露伊吉阿的妹妹康士坦查，莫差特逐渐地成为她的魅力的俘虏，当他为了在维也纳寻找生路而寄居韦伯家时，和康士坦查更加亲密了。莫差特给父亲雷奥波特的信中，对康士坦查这样形容道：

"她善良、纯真、勤恳、既不奢侈，又很整洁，连梳髻也能自己做。作为妻子，在这世上还能找到比她更完美的么……"

看来，他非常喜欢她。但是，婚前的男人的目光是最靠不住的了。莫差特的父亲和姐姐对这门婚姻大为反对，他俩异口同声地劝他死了这份心。可是，已经被康士坦查的魅力

---

① 莫差特（Mozart，Wolfgang Amadeus，1756—1791）奥地利作曲家。

俘虏了的莫差特，已经没有接受他们的冷静的判断的余地了。他反复地给父亲写信，央求同意他的请求。

“我最爱的父亲大人，我以世界万物的名义来向您请求，允许我和康士坦查结婚吧。……为了我的名誉、为了一位少女的名誉，为了我的健康，也为了一个人的精神上的宁静。我的心失去了平静，心猿意马。这样下去，怎能从事正常的工作，怎能认真思考……”

父亲知道儿子的主意再也不会改变，只好勉强地同意了他的婚事。1782 年 8 月 4 日，莫差特和康士坦查在维也纳的圣·施特凡教堂举行了婚礼。新郎 26 岁，新娘 19 岁。

“当我们结为伴侣时，我激动地和妻子一同流下泪水。客人们、神父，也都感动地流泪。”

莫差特宿愿得偿，理想的情人拥入自己的怀抱。但是，康士坦查果然如他想象那样是世界上唯一的贤妻么？这是个大疑问。

虽然她并不像海顿的妻子玛丽雅那样是一个令人无奈的坏女人；但是，从料理一个没有固定收入的作曲家的家庭来说，她的确是一位无能的主妇。

有钱时，她奢侈得挥金如土；没有钱就啃面包喝冷水，严冬季节连取暖的燃料也没有。

“婚姻往往是建筑在双方的误会上的”

这句王尔德的名言，恰恰说明了莫差特心目中的康士坦查和实际生活中的康士坦查有很大的差别。然而，莫差特对此毫无怨言，他用鞭子驱动自己瘦弱的躯体，刻苦地工作着。

后来有人无情地责怪康士坦查，他们说："康士坦查害得莫差特仅仅35岁就离开人世"，这未免过于严厉了。因为，莫差特至死热爱康士坦查，因而能在婚后仅仅九年半的共同生活当中创作了许许多多的名曲。从某种意义上来讲，正因为她是"坏妻子"，莫差特才创作了三大交响乐、三大歌剧以及使他的晚年更为辉煌的许多名曲。

三大歌剧的第一部就是《费加罗的婚礼》，那是一部以莫差特所喜爱的类型的女人为主角的平民歌剧。围绕聪明的男仆费加罗和"总是面带微笑、伶俐而又美貌"的女仆苏珊娜之间的婚姻展开的这部歌剧，对于莫差特来说，也许是最容易下笔的题材了。

这部喜歌剧是以18世纪法国的天才剧作家博马舍的同名四幕戏剧为蓝本，由犹太作家达·蓬塔（1749—1838）改编的。他叙述当时的情况说道："我一边改写剧本，莫差特一边创作音乐，仅用6周，就一切都完成了。"

和以往一样，他作曲的速度是非常快的。1786年5月1日在维也纳布鲁克剧场首演，皇帝驾临，获得了圆满的成功。

但是，其中也几经周折。因为博马舍的原作是一部具有批判和嘲讽法国革命前夕的腐朽统治阶级的激烈内容的戏剧，不仅在法国禁演，就是在维也纳，也被认为是一部不受欢迎的戏而遭禁演。因此，这部戏之所以能够改编为歌剧而被允许上演，都是借助达·蓬塔的力量，他把有问题的地方删掉，写成轻快的歌剧，成功地获得了皇帝的批准。

这部歌剧从故事梗概来看，相当于罗西尼作曲的《塞维

利亚的理发师》的续集。西班牙贵族阿尔马维瓦伯爵在费加罗的帮助之下，和罗吉娜结为伉俪，但是，他的天性朝秦暮楚，刚刚结婚就又冷淡下去了。这时，已成为他的男仆的费加罗和女侍苏珊娜提出结婚要求，伯爵坚决反对。他舍不得可爱的苏珊娜，他不肯不加染指就把她交给费加罗。于是，他恢复了与罗吉娜结婚时已经废除了的初夜权，他要“合法地”占有苏珊娜。

所谓初夜权，是封建时代盛行的恶习。百科辞典上这样解释：“初夜权即是平民结婚时，领主、酋长、圣职人员先于新郎与新娘共衾的权力。”

这是多么残酷的法律啊，如果不理解这一点，歌剧《费加罗的婚礼》的趣味就大为逊色了。

结婚的吉日快到了，伯爵以为苏珊娜即将纳入怀抱，而新郎费加罗却蒙在鼓里，只顾一味地欢喜。这部不朽的名作《费加罗的婚礼》就在这种情况下启幕。

第一幕

西班牙塞维利亚镇附近的阿尔马维瓦伯爵宅邸的一室。费加罗和苏珊娜正在紧张地准备今天的婚礼。费加罗为伯爵赐给他美好的房屋而欣喜，苏珊娜说其中必有阴谋，因为她听说伯爵要恢复初夜权。费加罗大为忿慨。

费加罗退场。善于阿谀奉承的内侍凯鲁比诺上场。因为他和花匠的女儿巴巴丽娜幽会被闯见，来请苏珊娜在伯爵面前替他说情。这时，伯爵出现，凯鲁比诺仓皇之间藏在椅后。

伯爵迫不及待地向苏珊娜求爱，乐师巴西利奥出场，伯爵也藏在椅后。巴西利奥不知伯爵在场，大讲凯鲁比诺与夫人关系暧昧，伯爵大怒，走出来，罚凯鲁比诺带兵出发。凯鲁比诺十分沮丧，费加罗鼓励他说道："这只蝴蝶快飞不起来了……"幕落。

第二幕

在伯爵夫人房里。伯爵夫人唱《爱神保祐我吧》，哀叹她丈夫最近对她越发冷淡。这时，费加罗与苏珊娜出场，计议让凯鲁比诺化妆女人，用假信骗出伯爵，加以惩治。接着，费加罗下场，凯鲁比诺出场唱《什么是爱情》。夫人和苏珊娜替凯鲁比诺扮女装、伯爵突然出现，引起一阵慌乱。当一切都平静下来时，女管家玛尔切利娜和伯爵夫人少女时期的监护人巴尔托洛出场，用借据威逼费加罗同意他和玛尔切利娜结婚，聪明的费加罗进退两难。

第三幕

在大厅里。

苏珊娜按照她和伯爵夫人的密议，邀伯爵夜晚相会，伯爵大喜。一会儿，围绕费加罗的借据进行审问，真情大白，原来费加罗就是巴尔托洛与玛尔切利娜所生，后来被拐卖而下落不明的那个孩子。

然后，苏珊娜和伯爵夫人合写诱骗伯爵出场的假信，歌唱著名的《写信二重唱》。

费加罗和苏珊娜举行隆重的婚礼的时刻终于到来了。盛装的新娘大胆地把那封用别针封住的假信在众目睽睽之下偷偷地递给伯爵。伯爵只要把别针还给她，就表示同意幽会，但是，伯爵被别针刺着手指，把信掉在地上，伯爵窘态毕露，婚礼的热闹气氛达到高潮。

第四幕

黄昏，在伯爵的庭院里。

巴巴丽娜奉伯爵之命寻找别针，遍寻不见，哭泣起来。恰巧费加罗路过，误以为苏珊娜不贞，大怒，新娘要在新婚之夜与人通奸，成何体统，让我来揭发伯爵和苏珊娜……。

忿怒的费加罗藏在黑暗里，伯爵夫人和苏珊娜互换衣着出场。费加罗根本不知道她俩换装，于是，好戏开场了。

一会儿，伯爵出现了。他向化装的苏珊娜的伯爵夫人求爱。费加罗为了报复，向伯爵夫人求爱，但他立即从声音中听出那是苏姗娜。伯爵发现费加罗调戏自己的夫人，呼喊奴仆登场。可是，没想到他所追求的苏珊娜原来是自己的夫人，他立刻垂头丧气，向夫人认错“夫人啊，饶了我吧……”。夫人说“人皆有过”，原谅了伯爵，欢乐声中幕落。

这部喜歌剧《费加罗的婚礼》是莫差特的杰作。博马舍的原作现在已没有上演的机会，但莫差特的喜歌剧却是一部深受世人喜爱的歌剧。不但音乐出类拔萃，出场的人物也生动活泼，耐人寻味。

在这部歌剧中最富有魅力的女人是苏珊娜，每当我听这部歌剧时，都从苏珊娜身上看得到莫差特笔下描绘出的少女时代的康士坦查的面影。

肖　邦[1]

e小调第一钢琴协奏曲

俗话说："情场得意，赌场失意"，但是，音乐史上有一位罕见的深受女性宠爱的钢琴诗人弗莱德里克·肖邦，正是这类的典型。

看过肖邦的肖像画的人，都会产生一种印象，认为他是一位温柔的人，和他至交的李斯特曾经形容他："好似开放在纤弱的茎上的一朵蓝色的旋花，用手轻轻一碰，就会立刻凋谢。"他体质孱弱，经常生病，最后由于肺结核病发作，年仅39岁就去世了。

哈登的名著《大作曲家的恋爱与婚姻》一书中说肖邦是："瘦峭的体形、考究的贵族仪表、诗人的天赋、像音乐般平静的声音，他能用钢琴弹奏出超出钢琴的优美的音乐，褐色的眸子，蓬松的头发……他具备了受到各种年龄的女人宠爱的条件。"

如此说来，比他年长的乔治·桑爱慕肖邦，也是由于他

---

① 肖邦（Chopin，Frederic Francois，1810—1849）波兰作曲家、钢琴家。

的柔弱激起了她的母性本能吧。

哈登还说："肖邦一切都喜欢华丽。他喜爱漂亮的衣服，豪华的室内摆设，就连装饰的钮扣、散步时拿的手杖以及领带上的别针，都十分考究。他在巴黎时，和伯爵夫人等贵族妇人交往，置身于甜言蜜语和玫瑰花香之中，充分地发挥了美男子的魅力。所以，在所有的音乐家当中，肖邦可谓最会爱而又最受人爱的人了。"

作曲家只是到了浪漫派时期才受到艺术家的尊重，作曲家得到了新的活动场地——沙龙，簇拥在他们周围的是才貌出众的女性崇拜者，许多浪漫史由此诞生，肖邦和李斯特就具备了这样的条件。事实上，像肖邦和李斯特那样和沙龙气氛相吻合的作曲家，真可谓前无古人，后无来者了。

因此，肖邦的一生都是在绝代佳人的包围之下度过的，因而他自己也坠入情网，难以自拔。足以影响他的一生的女人有三位，一位是康士坦查·格拉德科夫斯卡，一位是玛丽亚·沃金斯卡，第三位就是那位人们所熟悉的乔治·桑。

肖邦和康士坦查·格拉德科夫斯卡的爱情，好像就是为了证明"初恋不结果实"这句不祥的诅咒，仅仅以肖邦的单恋而告终了。但是，人们不能忽视她给肖邦的创作上以很大的影响，肖邦曾为她创作了两首卓越的钢琴协奏曲。

康士坦查是波兰王室离宫管理员的女儿，比肖邦仅仅年幼三个月，当时是一位年仅 19 岁的少女。她和肖邦在华沙音乐院是同学，她是声乐系学生。肖邦赞美她"美丽得令人目眩，声音有如燕语莺啼"，她那栗色的头发和晶莹的眸子，格

外动人。

既然是音乐院的同学，当然不难想象他和她接触的机会很多。但是，当时的肖邦却天真而又单纯，连那样的勇气也没有。

1829年10月初，他给一位知心朋友蒂斯特的信中，透露了他内心的秘密：

“使我感伤的是我发现了一位理想的女人。虽然我和她一次也没交谈，但是，半年来，我已在心中默默地、忠实地愿为她效劳了……”

康士坦查是一位美丽的少女、但她也是一位梦想未来成为歌剧演员的平凡的少女。肖邦天生内向，而且他和那些情窦初开的青年们一样怯懦，就连向意中人表达爱慕的勇气也没有。他在给蒂特斯的另外一封信中写道：“不能表白，只能闷在心中，多么痛苦！我只有把对你说过的话，无休止地向钢琴诉说……”。有过初恋经验的人，一定能理解肖邦的心情。

肖邦向朋友叙述他对康士坦查的爱情的信共有15封，看了那些信，就可了解他当时对康士坦查的爱慕，已到了如醉如痴的程度了。他给蒂特斯的另一封信中写道：

“……仔细一想，常常处于失望的自己，太可怜了。……前些天，我在街上遇到这样一件事。在教堂里做礼拜，我被意想不到的某人瞅了一眼。在那一瞬间，我感到一阵愉快的陶醉。……我立刻从那里飞奔出去，大约有一刻钟，我不知道自己发生了什么事……”

由此看来，肖邦早已神魂颠倒了。但是，他不敢向康士

坦查表达他的心意，只有任凭爱情的火焰在胸燃烧，埋头创作他的音乐。后来，他的这一段宝贵的青春的回忆就凝固了。

肖邦创作的两首钢琴协奏曲，都是思慕那时的康士坦查之作。《f 小调第二钢琴协奏曲》首先完成，继而完成了《e 小调第一钢琴协奏曲》，两者的出版序号是颠倒的。原因是肖邦对后写的 e 小调更有自信，所以把它作为第一号出版了。

后来，肖邦有机会和康士坦查交谈或者为她弹伴奏了。然而，她对肖邦并没有表示超出朋友的热情。

1830 年秋，20 岁的肖邦以巴黎为中心开展演奏活动，离开了波兰。他在华沙剧场举行告别演奏会，演奏《第一钢琴协奏曲》，康士坦查和沃尔科夫协助演出；康士坦查演唱罗西尼的歌剧《湖上美人》中的卡伐蒂那（短歌），获得喝采。

“那时，她身着洁白的长裙，头上戴着玫瑰花，那美丽的样子倾国倾城……”

肖邦在写给朋友的信中这样赞美。

大约 20 天之后，11 月 2 日，他心中埋藏着康士坦查的倩影，离开了华沙。

他的行囊中放着朋友们赠送的装着波兰泥土的银杯，还有他创作的乐谱。此外，他还悄悄地带走了康士坦查送给他的发带。

那时，肖邦并未想到此行竟与祖国永别。然而，各种各样的原因，终于使他再也没能踏上祖国的土地。

肖邦相继完成的两首协奏曲当中，显然《第二》是充满了对康士坦查的思恋之情的。肖邦写给蒂特斯的信中说道：

“……我为了能在梦中梦见她和向她寄托我的思念，我写了协奏曲中的慢板。”

在《第二协奏曲》的成功的鼓舞之下，肖邦紧接着创作了《第一协奏曲》。虽然难以知晓写作时肖邦和康士坦查的相互关系，但是，从曲中充满了甜美的、激情的乐思来看，他作曲时依然沉浸在对康士坦查的爱恋之中。

肖邦的《第一钢琴协奏曲》共分为三个乐章；第一乐章　庄严的快板，第二乐章　浪漫地、稍宽广地，第三乐章　回旋曲，急速地。

第一乐章

沿袭古典协奏曲形式而成，乐队演奏长大的主题呈示部之后，转入钢琴独奏。肖邦的浪漫主义风格，在这个乐章的第二主题里表现得淋漓尽致。在技巧上，也写得比《第二钢琴协奏曲》更完美，技巧要求更高。肖邦本人曾经说过“我恐怕都不一定能弹好”。

第二乐章

恰如一支夜曲加上乐队伴奏的浪漫曲，肖邦在他写给蒂特斯的信中对这个乐章写道：“……浪漫色彩的、静谧的、略带忧郁的气氛；像春天美丽的月夜，令人发出怀恋的幽思。所以，我在小提琴上加弱音器，会产生很好的效果。”

第三乐章

典雅的回旋曲，尼克斯说："这首乐曲的优美、可爱、细腻、华丽，使你忘记了从整体上感到的缺陷。"而且，第三乐章的第二主题采用了波兰民间舞曲克拉科维亚克节奏，从中可以看出肖邦炽热的爱国之心。肖邦在告别祖国波兰的演奏会上弹奏了这支乐曲，向他的青春和祖国告别。

但是，康士坦查并不知道肖邦对她的感情，两年后，她和一位华沙商人结婚，享年 79 岁，可谓长寿了。不过，她二十多岁就双目失明，晚年不幸。

德沃夏克[1]

e小调第九交响曲（自新大陆）

捷克人民具有非凡的音乐才能，所以自古以来，捷克就被誉为欧洲的音乐学校。捷克人民引为自豪的有三条，一是比尔津的啤酒、二是斯美塔那、三是德沃夏克。虽然捷克是东欧的一个小国，但在音乐上却是仅次于德、奥的音乐大国。

被捷克人民奉为最高荣誉的大作曲家安东尼·德沃夏克于1841年9月8日出生在波希米亚的偏僻农村尼拉霍士夫斯村，父亲是小客店主兼屠宰商。许多作曲家或者父母就是音乐家，或者从小生活在优越的音乐环境之中；但是，德沃夏克根本没有那样的条件。据说他父亲相当喜爱音乐，不过，这在捷克也并非特殊。德沃夏克能在如此平凡的家庭里成长为一位伟大的作曲家，这也说明了捷克的音乐基础有多么雄厚。

在欧洲大作曲家当中，德沃夏克是继柴科夫斯基之后第二个渡过大西洋的人。1891年，纽约卡内基大厦落成，柴科

① 德沃夏克（Dvořàk，Antonin，1841—1904）捷克作曲家。

夫斯基被邀观礼，顺便访问了华盛顿、费城和波士顿，做过短暂的逗留。德沃夏克则不同，他比较长时期地，在美国安居了两年半。

1891年春，纽约的珍尼·萨波夫人聘请德沃夏克出任她自1885年来经营的国民音乐院院长。德沃夏克那时已创作了8部交响曲、许多管弦乐和室内乐曲、钢琴曲和歌剧，早已名扬海外。

起先，德沃夏克是否应聘，大为踌躇，因为那时他刚刚就职布拉格音乐院作曲系教授，而且，他是一位热爱祖国的人，对于出国两年还有些顾虑。然而，在萨波夫人的再三敦促之下，德沃夏克终于决心应聘，暂离故国。因为，一年当中只工作8个月，开10次演奏会，年薪1500美元，对他很有吸引力。当时他在布拉格音乐院的年薪仅为上述金额的十五分之一。

德沃夏克请假两年，于1892年9月15日，偕爱妻和6个孩子当中的两个（长女欧蒂丽耶和长子安东。欧蒂丽耶后来与德沃夏克的学生苏克结婚，现在的捷克小提琴家苏克是欧蒂丽耶的孙子）一同出发，9月26日到达纽约。当时，为他举行了盛大的欢迎演奏会，三百人大合唱和80人的乐队参加演出。于是，他开始了终生难忘的旅美生活。

在这里让我们简单地介绍一下，当时的美国是在哥伦布发现新大陆（1492）后400周年，1783年独立以后刚刚109年，是一个历史浅短的国家，被欧洲人称为“新大陆”。那时正值资本主义的兴盛时期，总统是第23届的B. 哈里森，著

名的横跨美洲大陆的铁路已于23年前建成。

德沃夏克在音乐院附近的东十七道街住下来，开始了生气勃勃的纽约生活。

在他开始了美国生活之后，有两点使他深为感动。一点是正在迅猛发展的新大陆的惊人的经济势头。虽然那时的纽约还没有建起后来称为摩天楼的超高层建筑帝国大厦，但是，在热闹的百老汇，钢筋水泥建成的大楼鳞次栉比，电线纵横交错，每条马路上都车水马龙、人如潮涌。如此充满生机的城市，在习惯于故国万事悠然自得的德沃夏克的目光里自然产生了强烈的印象。

第二点就是淳朴的美国民谣和黑人灵歌使他深受感动。德沃夏克担任院长的国家音乐院在美国音乐教育当中是一所有创造性的学校，创始人萨波夫人以超人的远见卓识，主张黑人与白人平等入学。德沃夏克有一颗平民的、一视同仁的宽厚的心，他主动接近那些黑人学生，在他们当中发现了动人的黑人灵歌宝库。

黑人灵歌是流行在1700年代末从非洲作为奴隶来的黑人之间的歌曲。歌曲内容大多与圣经有关，带有宗教色彩。也有的是因为受到白人压迫而唱出的祈求与希望。

德沃夏克是正确评价被美国人贬低了的黑人灵歌的第一位作曲家。他经常邀请黑人歌手亨利·塞克·帕雷到他的寓所，认真地聆听他演唱的黑人灵歌。他尤其喜欢著名的《慢慢走吧，两轮马车》，据说他曾反复多次地聆听。

发现了黑人灵歌价值的德沃夏克在报上发表了他对黑人

灵歌的评价和见解，他这样写道："……最优美而又最富有变化的主题是乡土的产物。这是美国的民谣，美国的作曲家应从中汲取灵感。黑人灵歌里蕴藏着伟大的音乐家所需要的一切。"

德沃夏克一边完成繁重的院长职务，一边在他获得的两种新的刺激之下，酝酿了一部新的交响曲。第二年，1893，德沃夏克 52 岁，从 1 月到 5 月 24 日，写出了《第九交响曲》（自新大陆）的初稿。

当年夏天，他利用暑假，访问了距纽约 2000 多公里的衣阿华州偏僻的斯波希尔，因为那时他正被强烈的思乡情绪所袭扰，所以，他的学生克帕尔吉科把他带到这个村子里来，克帕尔吉科的父亲是那个乡村教堂的牧师。

在那个小小的荒村里，居住着许多从波希米亚迁来的移民，那里保存着与他的故乡相似的情调，使德沃夏克大为开心。不但可以毫无拘泥地用捷克语畅谈，而且还能敞开肚皮来大吃捷克饭菜，就连当地的风光也和维索卡一模一样。他在那里沉浸在故乡生活的欢乐气氛之中，一鼓作气，完成了这部交响曲的配器。

当年 12 月 16 日，安东·泽德指挥纽约爱乐乐团演奏，首演获得了巨大的成功。报纸上对当时的盛况，这样描写："平静的美国人疯狂起来了，像世界上最爱兴奋的意大利人那样喝彩。"德沃夏克也自述道："听众狂热地鼓掌，我仿佛变成了国王……"与此同时，他获得了奖给"独创性的交响曲"的奖金 300 英镑。

众所周知，作者为这部交响曲加了一个标题：“自新大陆”，那个“新大陆”指的就是美国。但是，为了避免误解，必须说明这部交响曲并非是对新大陆风光的音乐描写。而且，乐曲中虽然巧妙地运用了黑人灵歌和美洲印第安民谣的旋律，但是，那也并非原封不动的生搬硬套，那一切都是经过作曲家的充分地咀嚼、吸收之后才在乐曲中再现的。

有一位德国评论家说德沃夏克原封不动地采用了美洲印第安人旋律，德沃夏克反驳道：“有人说我在这部交响曲中原封不动地采用了美洲印第安人旋律，这简直是胡说。我不过是吸收了这些旋律的精髓，把它写成我想要的音乐而已……。”

为什么标题不写“新大陆”，而写为“自新大陆”，就是因为德沃夏克如同写一封思乡的书信，把这部交响曲从美国遥寄给故乡波希米亚。所以，你能从信中嗅到新大陆的泥土的香气。由此可见，尽管这部交响曲的素材来自美国，但它的支柱，仍然是波希米亚的捷克人的精神。

全曲共四个乐章，其中最著名的莫过于第二乐章广板英国管奏出的主题，那是一首新大陆的田园诗，它充分地表现了远离祖国的移民的乡愁，听起来催人泪下。

合唱《思故乡》就是德沃夏克的学生用这个主旋律填词之作。

亨德尔[①]

清唱剧《弥赛亚》

每当体育比赛的优胜者或者各种文艺竞赛的优胜者领奖时，会场上照例会奏起《勇士凯旋》这支乐曲，这支乐曲的作者，几乎无人不知。这支乐曲是1746年，亨德尔61岁时创作的清唱剧《犹大·马加比》的片断。《犹大·马加比》是歌颂王位继承战争中建立功勋的英国英雄康巴兰公爵的作品。

原来这支《勇士凯旋》(原为合唱曲)并未包括在清唱剧里，因为《犹大·马加比》在伦敦市民当中深受欢迎，所以，亨德尔又把其它作品融入其中加以改编。自那以后，这支《勇士凯旋》就以《犹大·马加比》中的片断而知名了。

关于《勇士凯旋》还有过一段插曲。

有一次，一位朋友直率地对亨德尔说："我看这支曲子，并不像你的其它作品那样出色。"

于是，亨德尔答道："我同意你的见解。不过，也许你将

① 亨德尔(Handel，George Frideric，1685－1759)德-英作曲家。

来一定会看到有更多的人喜欢它胜于我的其它作品呢。”

果然，现在清唱剧已经几乎没有表演的机会了，而那支《勇士凯旋》却几乎每天都在世界上的某个地方演奏。

虽然笔者不知道亨德尔是否真的有些远见卓识，但他的判断却是正确的了。

亨德尔和巴赫被并列为德国巴罗克音乐的高峰，但是，他的一生却和巴赫完全不同。巴赫致力于宗教音乐；亨德尔却把他的热情倾注在剧场音乐上。

亨德尔青年时期在歌剧的发祥地意大利求学，后半生定居英国，写作了 40 部歌剧，名声大振。而且，他亲自经营歌剧剧场，曾经有过一帆风顺的日子。但是，正如民谚所说，树大招风，嫉妒他的人们加害于他，使他几度濒于破产。他变得性情暴躁，树敌甚多。

1737 年，52 岁的亨德尔遇上了最大的危机。一方面牵扯到与国王有关的政治问题；一方面贵族们联合起来要挤垮他的歌剧剧场。他越挣扎，事态就变得越加严重。亨德尔由于过度疲劳引起脑溢血，卧床不起，他经营的歌剧剧场负债 12000 英镑，于 6 月 1 日破产了。他四面楚歌、到处碰壁，不论是敌是友、都认为亨德尔不可能东山再起了。而且，事实上他已半身不遂，不能写、不能说，医生已经放弃对他的医治了。

然而，亨德尔以其惊人的毅力战胜了疾病，他在疗养地亚琛恢复了健康，回到了伦敦。他放弃了过去失败的歌剧，重新致力于清唱剧的演出。

清唱剧又译为“圣谭曲”，大多以圣经为题材，是以独唱和合唱以及管弦乐队演出的叙事体的大型乐曲。虽然具有戏剧的因素，但与歌剧不同，既没有表演也没有舞台布景，它与教堂里的圣咏或者受难曲很相似。

亨德尔以极大的毅力从歌剧向清唱剧做了一百八十度的大转弯。但是，并不能因此就认为他所写的歌剧都是失败的。《歌剧史》的作者格劳德在他的著作中高度评价亨德尔的歌剧，他说：“因为他的大多数歌剧都是在非常不利的情况下写的，当然，很难说全都闪烁着高度的天才的光辉；但是，如果择其最优秀的作品来看，那么，它不仅远远超出了同一时代任何人的作品，而且，它达到了一个历史的顶点；再从那顶点回顾一下，斯蒂弗、凯瑟等人的作品就大为逊色了。”

所以，他的歌剧之所以失去观众，原因在于不适合当时的英国市民的口味。

亨德尔破釜沉舟地改变方向，写出了清唱剧之后，最初也不是一举成功的。原因在于反对派的继续干扰和政局不稳，还有天气作祟。

就在他写作这部《弥赛亚》之前，他已经坠入贫穷的深渊里了。幸亏当时爱尔兰首都都柏林的贵族们向他伸出了救援之手，请他为慈善团体的“爱乐协会”写作乐曲，亨德尔为了报答他们的厚意，倾注心血，写出了这部清唱剧《弥赛亚》。

亨德尔一旦开始埋头工作时，总是废寝忘食，写这部《弥赛亚》时也是一样。这是一部由三个部分组成、演出两个

半小时的超大型作品，亨德尔从1741年8月22日着手，24天之后，于9月14日脱稿。第一部分写了七天，第二部分写了九天，第三部分写了六天，而管弦乐部分只用了两天。这简直是超人的速度。亨德尔的传记中说他创作这部清唱剧时断绝了与外界的一切接触，连饭也没有按顿吃。给他送饭的佣人说亨德尔总在凝视天边。

第二年，1742年4月13日，《弥赛亚》在都柏林举行首演，大获成功。1743年3月，在伦敦演出，但不大成功。因为这种宗教音乐在普通剧场演出，反应并不热烈，直到7年以后，1750年才在伦敦取得决定性的成功。

《弥赛亚》的歌词是亨德尔的朋友杰恩斯根据圣经写的。“弥赛亚”是希伯来语，意为“被浇圣油者”。在旧约时代的犹太，先知、祭司、国王等人都要被浇圣油，已成习俗。基督由神浇圣油，为了拯救世人而降世成为“救世主”，所以，《弥赛亚》也被称为“救世主”。

全曲分三个部分，第一部分是“预言与降诞”，叙述了基督降诞的预言，自序曲开始到第21曲为止，其中管弦乐队演奏的第13曲《田园曲》，十分清新优美。

第二部分是“受难与赎罪”，第22曲至第44曲。其中约有一半是合唱，堪称珠联璧合。第23曲《主被世人所欺》是亨德尔边哭泣边写出来的著名的女中音咏叹调，充满哀伤，聆听之下令人肝肠寸断。

第25曲《主的伤痛》紧接第26曲《我们都是迷途的羔羊》，也是著名的合唱曲。此外，第33曲合唱《永生之门》、

第38曲女中音咏叹调《叙述真理的人足步轻捷》，都是佳作。

最后是第44曲合唱《哈利路亚》，在辉煌的歌声中第二部分结束。

在英国有一个惯例，那就是每当演奏会中演唱《哈利路亚》时，听众就全体肃立。那是由于在伦敦首演时，临席的英王乔治二世也在激动之下肃然起立，于是，他身边的人们和听众们自然而然地效仿起来，已传为佳话。

第三部分《复活与未来的荣光》，由第45曲女高音咏叹调《我知道，给我们赎罪的人永远活着》开始。(威斯敏斯特大教堂墙壁上镶嵌的亨德尔手中握乐谱的胸像，那乐谱上就刻着这支咏叹调)。最后是第53曲合唱《小羊理应接受荣光》，这支乐曲分为三段，终曲《阿门合唱》非常精采，它与《哈利路亚》并列为合唱音乐的精华。

亨德尔由此重振雄风，获得了牢固的清唱剧作曲家的地位，没有人能与之匹敌。他在经济上也转危为安，平静地度过了余生。

从都柏林首演开始，亨德尔亲自指挥演出《弥赛亚》56场，都是慈善演奏会，全部收入都捐赠给慈善事业。

亨德尔最后演奏的也是这部《弥赛亚》，1759年4月6日，他在柯文特皇家歌剧院指挥时，已经双目失明、体力衰竭。他勉强坐在风琴前。当终曲《阿门颂》结束时，他力竭倒地。

亨德尔被送回家。他在弥留之际留下遗言，向音乐家协会捐赠了1000英镑，他亲自签了字——为了救援贫困的音乐

家和他们的家属。

4月13日深夜，正是基督受难的圣星期五，亨德尔满意地合上了双目。

亨德尔的遗体按照他生前的愿望，葬在威斯特敏斯特大教堂，这时，他已是英国人乔治·弗里德利克·亨德尔，而不再是德国人盖奥克·弗里德利希·亨德尔了。

霍尔斯特[①]

管弦乐组曲《行星》

一首题为《仰望夜星》的歌曲，曾经风靡一时，因为那时东京的上空空气污浊，连银河都看不清楚，而现在，大气污染更加恶化，天上的星星越发失去光辉。而且，人世之间杀气腾腾，就连仰望星空的浪漫气氛也没有了。

我希望得到闲暇，偶尔能仰望夜空，任凭思绪在辽阔的大千世界里驰骋。

提起宇宙，从前倒也有过几首描写宇宙的音乐。在通俗音乐里出现了威廉斯为惊险电影《星星世界》和《未知的遭遇》所作的有名的音乐；但在古典音乐范畴里，描写宇宙的音乐应当首推霍尔斯特作曲的《行星组曲》了。

以神秘和幻想的手法描述除地球和冥王星以外的太阳系七大行星的《行星组曲》，作为抢先表现宇宙时代作品，近来越发引起爱好者们的注意。然而，霍尔斯特本人，并不是从天文学的角度来描述那些行星的。

---

① 霍尔斯特（Holst，Gustav Theodore，1874—1934）英国作曲家。

这部组曲由7支乐曲组成，其标题依次排列为：《火星——战争之神》、《金星——和平之神》、《水星——插翅的信使》、《木星——快乐之神》、《土星——老年之神》、《天王星——巫士》、《海王星——神秘主义者》

霍尔斯特在首演以后叙述他的创作意图时说道：

“如果你想得到关于这部音乐的解释，那么，只要广义地去理解每一首乐曲的副题就足够了。”

以霍尔斯特的这些话为线索，看一看各曲的副题，你就会发现，它们全都来自占星术。

霍尔斯特在着手写作这部组曲的前一年，1913年，曾向他的好友作曲家巴克斯的弟弟、剧作家克里弗特·巴克斯学占星术。他在青年时期就醉心于东方哲学，曾写过管弦乐《东方组曲》，后来就对占星术大感兴趣。结果，诞生了《行星》组曲。霍尔斯特把占星术中所解释的各个行星的性格，用音响描绘了出来。

现在，在日本的青年当中，占星术也颇为流行，他们认为天体的运行和人的时运密切相关。例如，霍伊萨曼的著作《卡拉扬——人与艺术》当中就说，大指挥家卡拉扬诞生的1908年4月5日晚11时的天体位置使他意志坚强、在经常处于受敌的困境下能够披荆斩棘、取得成功。而且，预测到他在爱情和婚姻问题上几经波折。

人的一生是否由诞生时的天体位置所决定，我们自然抱有怀疑；但是，占星术所要研究的是太阳或者月亮，或者其他行星的基本性格，并且预测天体运行与地球上发生的事物

之间的关联。

作为参考，下面简单地介绍一下占星术对各个行星的性格的分析。

火星是好战的战争之神，它使人类热情和好动。

金星是美女维纳斯，象征美与和平。

水星喜爱智能和学问、善辩；但是，它的性格不稳定。

木星被比做罗马神话里的主神丘比特，具有帝王风度，欢快乐观。

土星给人以阴森、冷酷。

天王星是发明和创造之星，非常热情。

海王星是幻觉之星，它使人在女人的影响之下沉浮于世。

然而，霍尔斯特所写的《行星》，并没有按照占星术的规定忠实地再现它们的性格，他写得相当自由，所以，也让我们自由地去欣赏吧。

在这部组曲当中，最忠实于副题的是第一曲《火星——战争之神》。当我们听到定音鼓、弦乐器的击弓和竖琴的有力的演奏时，总要想起下述故事来。

1914 年 5 月，霍尔斯特开始写作这部组曲，于 8 月完成。

1914 年，第一次世界大战爆发，整个欧洲卷进战火。第一次世界大战是由奥地利皇太子访问波斯尼亚的塞拉热窝，被 19 岁的塞尔维亚学生刺杀引起的。6 月 28 日发生这场悲剧，一个月之后，即 7 月 28 日，奥地利向塞尔维亚宣战。

8 月 4 日，霍尔斯特的祖国——英国向德国宣战，于是，欧洲的战火扩大。

霍尔斯特于5月着手写《火星》，当时，虽然欧洲表面上平静，但是，已经闻到火药味儿了。然而，好像和《火星》的创作同步似的，欧洲各国一下子投入了战争。虽然事出偶然，却也令人感到命运在冥冥中支配。莫非是他已经下意识地预感到不幸了么。

当时，霍尔斯特在伦敦西部哈马斯密斯的圣·保罗女子学院担任音乐系主任。作曲是在工作之余进行的，全曲的完成历时两年，1916年脱稿，因为战争而延误了首演，直至战争结束。可以说这部组曲和战争结下了不解之缘。

全曲的首演是1920年11月15日在伦敦女王大剧院举行的，不过，1918年9月29日，也就是停战的大约一个半月以前，曾经由波尔多指挥，举行不公开演奏，听众受到《火星》这首不祥却充满了战斗气氛的音乐的强烈的震撼。

如前所述，这部组曲并不包括冥王星，那是因为霍尔斯特作曲时尚未发现这颗远离太阳环轨迹运行的行星。美国的天文学家童保在1930年才发现冥王星，4年之后，霍尔斯特就离开人世了。

这部组曲《行星》是霍尔斯特创作的第一部大型管弦乐。它和理查·施特劳斯作曲的《查拉图斯特拉如是说》一样，采用四管编制的大型管弦乐队，管风琴用得十分得当，终曲（第七曲）《海王星》巧妙地以女声合唱推上高潮。最后，乐队停止，只剩下袅袅游丝般的女声哼唱，逐渐减弱，仿佛被吸入太空，消逝了。这种充满神秘感的结尾堪称绝妙。从首演开始，《海王星》就得到了好评。

据霍尔斯特的爱女回忆，霍尔斯特最喜爱第五曲《土星》，因为那是描写人生之秋的音乐，以低音大提琴奏出忧郁的第一主题，随着由铜管奏出第二主题，管风琴加入庄严的音响，最后在钟声中静静地结束。这是一支十分耐人寻味的乐曲。

第二曲《金星》，它与第一曲形成对比，恬静安详，独奏小提琴演奏民谣风格的第二主题，优美动人。

第三曲《水星》，正如副题《插翅信使》所表明的那样，是一曲使人感到信使在天空飞翔的诣谑曲，用响板和木管乐器奏出幽默的第一主题，令人惬意。

第四曲《木星》，恰恰和太阳系的排列一样，居于全曲的中心位置，规模最为宏伟、而且充满神奇变幻、明朗、喜悦的气氛。6 支法国号浑厚的音响显然增强了这支乐曲的魅力。

第六曲《天王星》，副题只标着《巫士》，但是，它令人情不自禁地联想到杜卡的《魔法师的弟子》，霍尔斯特的配器技巧达到了高度的发挥。

这部充满魅力和神奇色彩的《行星》组曲，在现代英国音乐中是最受称赞的珠玉之篇，多次录制唱片。

1961 年卡拉扬指挥维也纳爱乐乐团录制了盒式立体声磁带，深受人们的欢迎。

贝多芬

c小调第五交响曲（命运）

世界上像贝多芬的《第五交响曲》那样被人们所喜爱、所熟悉的交响乐恐怕是太少了。舒曼评论这部交响曲时说道："不论你听过多少遍，都会像自然现象一样产生新的敬仰和惊叹。只要世界上还有音乐存在，它就会世世代代传下去。"

他说得一点儿也不错，果真是任你听过千万遍，仍然会发现新的美感，引起新的激情，这才是名副其实的名曲。

据说，有一次，贝多芬的学生辛德拉向贝多芬请教第一乐章开头的主题的含意时，贝多芬回答说"命运在敲门"，于是，人们就把这部交响曲称做"命运交响乐"了。不过，在外国，即使人们只称之为《第五交响曲》，或者《c小调交响曲》，而不夸大其词地标榜"命运"；但在聆听时也会自然而然地联想起与命运搏斗的贝多芬的形象来。

每当我听到这部交响曲时，我都会回忆起去波恩访问贝多芬故居时的情景来。那座以贝多芬的居室建立的纪念馆里陈列着贝多芬的遗发、助听器、钢琴和乐谱等物，人们可以

在那里凭吊生前的贝多芬。其中，最感人的要属贝多芬的最后的签名了。

那是在他去世前三天所写的遗嘱，内容是在他逝世后，把他的全部财产遗给侄儿卡尔，贝多芬在遗嘱的末尾亲笔签下名字。签名时他已经体力衰竭，没有力量写得更满意一些了。

据希雅写的贝多芬传记上讲，为了在遗嘱上签名，在贝多芬身边的布罗宁、辛德拉和贝多芬的弟弟，把陷入半昏迷状态的贝多芬从床上扶起来，费了很大力气才签了名字。签完之后，贝多芬说，“我什么也不想写了”。

布罗宁说：“……他平时写字遒劲，现在，是他最后的机会了，颤抖的手艰难地，把那不朽的名字写了好几遍。”

我在纪念馆看到的签名是复制品，原物在别的地方珍藏着，我的视力不好，用大倍数的放大镜凝视着，我十分激动。因为那签名是他在弥留之际用尽了最后的气力写出来的，他那充满刚毅强韧的生命力的潦草签字，至今还历历在目，难以忘怀。

虽然有不少伟大的作曲家经受过命运的严酷考验，但是，像贝多芬那样勇敢地向悲惨的命运斗争，并且取得辉煌胜利的音乐家却绝无仅有了。罗曼·罗兰说：“贝多芬的一生是暴风雨的一生”，的确，他的一生都是深重的苦难连接着苦难。

贝多芬 26 岁时迎接了人生最大的考验，从那时患耳疾使他到 30 岁时完全失去听力。那时的贝多芬有多么痛苦，读过他在 32 岁那年秋天写的“海利根施塔特遗书”便可理解了。

贝多芬曾经一度被驱到死亡的边缘，但是，他鼓起勇气，

向命运展开了果敢的挑战。于是，具有音乐家的卓越才能的贝多芬开始了他的第二生命。

《第三交响曲》(英雄)是他开始第二生命的第一部结晶，《第五交响曲》是继其后构思的。1804年开始着手，但半路途中插进歌剧《菲岱里奥》、《第四交响曲》、《第四钢琴协奏曲》和《小提琴协奏曲》等作品，占用了时间，所以，直到4年以后，即1808年12月，《第五交响曲》才和《第六交响曲》(田园)同时在维也纳首演。

演出时，除这两部交响乐之外，还演奏了由贝多芬亲自弹奏钢琴的《第四钢琴协奏曲》和为钢琴与合唱而创作的《合唱幻想曲》，可谓珠联璧合、盛况空前。但是，演奏会悲惨地失败了。听众稀少，乐师们欺侮耳聋的贝多芬，演奏得不像样子。据说在这次失败之后，有相当一段时间，贝多芬没有举办自己的作品演奏会。

虽然首演失败，但是《第五交响曲》却已成为他生前最受欢迎的交响曲了。

贝多芬本人对《第三交响曲》比对《第五交响曲》更加偏爱，但是，普通的音乐爱好者们，在那时就已把钟爱集中于《第五交响曲》了。因为《第三交响曲》过于庞大，不够洗练，而且超越了听众的忍耐力；与之相比，《第五交响曲》更为简洁，几乎没有一个多余的音符，整曲的结构组织得精密而又紧凑。

霍夫曼评论《第五交响曲》时说道："虽然贝多芬给这部交响曲采用通常的乐章，但是，他却对它们结合了幻想的方

法。如果你是一个感受性很强的听众，你就能听得出无以名状的预感似的某种情感在触动你的内心深处，一直贯穿到最后一个和弦。”

他的评论有助于了解当时的人们对这部交响曲是怎样认识的。

现在，当我们聆听这部乐曲时，就会想起和残酷的命运做斗争、而且战胜了命运的贝多芬的英勇的形象。通过全曲，你会听出贝多芬以一个主题严密而又周到地组织了全曲。

这个主题是与贝多芬后半生的格言“冲出苦难达到欢乐”相通的“从黑暗到光明”，正如评论家所说“这部交响曲是朝着最终乐章进行的，毫无疑问，整体上也是那样策划的。”

从被人们称作命运的动机的四个强音开始，直至充满喜悦的辉煌灿烂的最终乐章完结，这个动机贯彻始终，它并没有在第一乐章之后就隐遁，而是在第三、第四乐章中变化出没，把全曲融为一体。

如果有的听众只听著名的第一乐章就放弃了其余乐章，作者奉劝你要全部听完，只有全部听完才能理解“从黑暗到光明”的主题贯穿全曲。

全曲共4个乐章，但是，组织得特别紧凑的是第一乐章。“命运的动机”为第一主题，与之相对的是优美的第二主题，以这两个主题为中心，按照奏鸣曲形式写得天衣无缝。这一乐章在全曲中最能表现出贝多芬不屈不挠的英雄性格。

第二乐章，是以自由的变奏形式写成的充满安详的气氛的乐章。它好像战斗之后的抚慰。但是，这种平静并不持久。

第三乐章，“命运的动机”变化出现，立刻又阴云密布。通过可怕的经过乐段之后，不间断地进入第四乐章。

第四乐章，忽然转入明朗的C大调，整个乐队齐奏第一主题。传说在巴黎演奏这部乐曲时，有的老兵听到这个辉煌的主题竟情不自禁地站起来高呼：“皇帝！皇帝万岁！”

总而言之，这部交响曲把人间所有的喜怒哀乐之情毫无掩饰地、坦率而且鲜明地表达了出来，它是史无前例的。这部音乐里集纳了与命运进行艰苦奋斗而且获胜了的贝多芬的一切，他那不退后、不畏缩的大无畏精神永远激励我们。

如果有人在人生路途中看不见光明，那么，请你听听这部交响乐，新的面向人生的希望和勇气就一定会源源地涌出来。

斯特拉文斯基[1]

芭蕾音乐《春之祭》

水都威尼斯圣·米开勒寺院的墓地里，安眠着与现代芭蕾渊源很深的两位巨人，一位是俄罗斯芭蕾舞团的主持人加吉列夫（1872—1929），还有一位就是被加吉列夫发现而成名的大作曲家斯特拉文斯基（1882—1971）。

斯特拉文斯基逝世于1971年4月6日，他在88年的生涯当中，几次变换风格，但他的名声始终不变，原因在于加吉列夫委托他写的“三大芭蕾”音乐，使他的才能得到了充分的发挥。所以，在讲述斯特拉文斯基的音乐生涯时，就不能不提到加吉列夫这位著名的伯乐。

加吉列夫是俄国贵族的儿子，先是循规蹈矩地学法律，半路途中却走进了音乐圣地。斯特拉文斯基在他的自传中提到加吉列夫的优点，首先是不达目的誓不罢休的刚毅的意志和锲而不舍的坚韧精神。其次，他思维敏捷，善于创新。

---

① 斯特拉文斯基（Stravinsky，Igor，1882—1971）俄（法-美）国作曲家、指挥家。

因此，加吉列夫既是一位精明强干的芭蕾舞团团长，同时又是具有敏锐的艺术观察力的艺术家。

1909年，加吉列夫把福金、芭芙洛娃、卡尔萨薇娜、尼金斯基等对马林斯基剧院（被称为俄国芭蕾的圣地麦加）不满的超级舞蹈家拉过来，组成“芭蕾·留斯”，当年5月19日在巴黎霞特蕾剧场首演，旗开得胜，大获成功。自此以后，直至他逝世的20年中，“芭蕾·留斯”风靡世界，给当时濒临衰退的欧洲芭蕾吹进了一股新风。

和加吉列夫有过直接交往的艺术家非常多，其中主要的人物有作曲家斯特拉文斯基、里亚朵夫、普罗科菲耶夫、法利雅、拉威尔、普朗克、萨蒂、奥利克等人；芭蕾舞方面有尼金斯基、福金、玛辛、芭芙洛娃、卡尔萨薇娜、普诺娃、巴克斯特等人；还有画家毕加索、马蒂斯、德兰、布拉克、基利克以及文学家让·科库丢等人。加吉列夫胸怀大度、侠义心肠，有长者之风；他能呼风唤雨般地驱使那些艺术家们按照他的意志去做事，也能把他们一个接一个地培养成名。

斯特拉文斯基和加吉列夫从1908年开始结交，当时的斯特拉文斯基还是一位不知名的作曲家。有一天，加吉列夫和福金一同去斯特拉文斯基家聆听他的作品《焰火》，发现了这位青年作曲家的才能，便委托他写一部新芭蕾音乐。

于是，斯特拉文斯基的“三大芭蕾”音乐之一的《火鸟》诞生了。这部作品于1901年6月25日在巴黎歌剧院首演，获得极大成功。当时斯特拉文斯基年仅28岁，这位无名青年作曲家，一夜之间就名噪全欧了。

就在斯特拉文斯基创作他的出世之作《火鸟》的过程当中，一个奇异的幻觉使他产生冲动。在那幻觉里，出现了一个异教徒举行的原始而又庄严的仪式场面，在团团围坐的长老们的注视之下，被选作太阳神的祭品的少女疯狂地舞蹈着直至死去……。

不久，他把那个幻觉的场面述说给他的好友画家尼柯来·列里希，打算尽快编成芭蕾舞剧，但是，由于下一部《彼得鲁什卡》的作曲繁忙而搁置起来，所以，直到3年之后才完成。这部根据他的幻觉作曲的就是使他扬名天下的《春之祭》。

1913年5月29日，《春之祭》在巴黎香榭丽舍大剧院首演，由蒙托指挥，尼金斯基编舞。这场首演以不可收拾的大混乱告终，影响极大。

一向习惯于合乎胃口的高雅音乐的巴黎听众，一下子被这种从来不曾听过的带有原始节奏的、强烈而又充满不谐和音的斯特拉文斯基的新作所激怒了。他们吹口哨、呼号喊叫、跺地板，失去了理智，一阵阵打断了演奏，简直像捅炸了的马蜂窝。

斯特拉文斯基在他的自传中叙述当时的情景说道：

“序奏刚开始几小节，就涌起了嘲笑，我忿慨之下从座位上站起来。开始是少数人，一会儿就汇成一大片，抗议的声浪越来越大，终于淹没了整个剧院。反对抗议的人也很多，于是发展为可怕的骚乱。……我紧紧地拽住尼金斯基的上衣，他十分激动，如果不拽住他，他就会跳上台去，骚乱会更加不

可收拾。这时，加吉列夫认为关闭照明就可以平息，于是，他命令关灯……”从这篇记述中也足可以了解当时骚乱有多么严重了。

当时手执指挥棒的著名指挥家蒙托，在回忆中也有如下的叙述：

“……众所周知，听众们几乎陷入了混乱状态，坐满香榭丽舍大剧院里的观众们强烈地表达了对这部芭蕾的忿懑。就连楼下前排特等席和包厢里的高贵的巴黎小姐们也咒骂楼上看台的狂暴的群众。他们尖叫、咒骂，有来有往，不肯罢休，各种各样的污秽词句都迸发出来，群众们联合起来齐声叫骂‘十六道街的卖春妇！’伯爵夫人们忍无可忍，紧咬嘴唇。”

当时巴黎的听众反应如此强烈，是今天温顺的古典音乐爱好者们所难以想象的。

此外，还传说当时被捧为巴黎社交界女王的普尔塔蕾伯爵夫人说：“我活了60年，头一次被这样的作品捉弄！”她说时脸上的肌肉还在抽搐。

当《春之祭》的乐曲写出来时，斯特拉文斯基用钢琴弹奏，请加吉列夫和蒙托听，蒙托说他连一个音符也听不懂。指挥家尚且如此，就难怪普通听众无法接受了。然而。从首演到现在，经过了四分之三世纪之后，《春之祭》已成为现代音乐中的经典之作了。

一部艺术作品必须经受时间和大多数人的考验，才能决定它的价值。即使首演时受到无情的责难和辱骂，只要作品的内容充实，它也会流传后世。这样的例子不胜枚举，其中，

这部《春之祭》就是很好的例证。

《春之祭》共分两幕，第一幕《大地的礼赞》（昼）第二幕《牺牲》（夜）。

第一幕《大地的礼赞》分为下列8段：

1. 序奏　2. 春之消息——少女们的舞蹈
3. 拐骗　4. 春之舞　5. 敌国京城里的欢乐
6. 贤者的行列　7. 亲吻大地　8. 大地之舞

故事发生在古代的俄罗斯。春草萌生前的原野，一大批男女异教徒聚集在那里，向冬眠中醒来的春天的大地献上谢意。高僧和长老上场，把数名少女作为牺牲品献给大地。忽然太阳光芒四射，人们醒悟，转而把牺牲品献给太阳。这就是《大地的礼赞》的场面。乐曲首先由大管独奏俄罗斯主题，在这种变拍子的不稳定的旋律中，大管使用了超出常规的高音域，使巴黎人大吃一惊。《春之消息》使用弦乐器强烈的顿音，不谐和音泛滥，当时的听众真不知怎样想。

大作曲家圣·桑在那场历史性的首演以后很久才听到这部音乐，他也终于未能听完，半途退场说："他是个疯子！"

第二幕《牺牲》与第一幕《大地的礼赞》形成对比，以夜为背景。共分为：

1. 序奏　2. 少女们神秘的集会
3. 对牺牲者的赞美　4. 祖先的呼唤
5. 祖先的仪式　6. 牺牲之舞

少女们在荒凉的原野上舞蹈，长老们上场，从少女当中挑选出一名，被选中者喜悦地狂跳，最后力竭而死。长老们

高举僵直的少女尸体献给太阳。

这部完全取材于俄罗斯式题材的芭蕾舞《春之祭》在芭蕾音乐史上空前绝后的大混乱中结束了首演。似乎总管加吉列夫对此是有所预料的。后来，斯特拉文斯基和他的学生罗伯特·克拉夫特谈话时曾说：

“演出结束了。我们非常兴奋、非常气忿、非常恶心，但也……非常幸福。我和加吉列夫、尼金斯基一同去一家餐馆。……加吉列夫说这次演出不出他所料。他的确很满意。”

最后，连宪兵也出动了，骚乱到那种程度竟然没出加吉列夫所料，从这一点也可以看到希世的艺术经理人加吉列夫是一个什么样的“怪物”了。

总而言之，现代音乐的历史由于《春之祭》的诞生而萌发了。它完成了播种现代音乐的重大任务，这一场历史性的首演不会被遗忘。

莫差特
g小调第四十交响曲

干活儿吧，
干活儿吧，我依然无法生活，
只好呆望着这双手。

这首著名的诗是日本诗人石川啄木的诗集《一把砂子》中的一首。这首诗令人自然而然地联想到莫差特的晚年生活。

莫差特在他生命的最后10年，为了寻求自由，离开萨尔茨堡，去维也纳定居。这10年使他尝尽了贫穷的滋味。在他遗留下的晚期写的书信当中，求借的信明显地增加了。下面列举的就是他在逝世两年之前的1789年7月12日，向友人普弗堡借钱的信。

“……我陷入最坏的敌人也不愿设想的困境里了。假如最尊敬的朋友、情同手足的你也抛弃了我，那么，我和我的病妻以及孩子，都得无辜地迎接死亡了。唉，主啊！我感谢你，再次向你请求……”

信中被称为手足的普弗堡和莫差特都是共济会会员，但是，由于频频借债，再好的关系，也要厌烦了。莫差特写这封信时的心情，一定是很可怜的。

莫差特的晚年收入很少，生活很不安定。并且，他的爱妻康士坦查缺乏经济观念，一旦有钱就挥金如土，莫差特总是穷个精光……，这样的说法已成定论。但是，1976 年，西德的一位学者库雷玛发表了新见解，他说康士坦查的浪费并没有那样严重，而且主持家务也颇严谨，莫差特的收入也并不少。根据库雷玛的计算，莫差特的收入最多时可达每年 3 千万日元(约合人民币 270 万元——1994 年 8 月核算)，即便在莫差特因贫困而死的 1791 年，他的收入仍有 600 万日元。

然而，从目前的书信和其它可靠的资料来看，那时的莫差特的确债台高筑，没有一点回旋之地，就连购买取暖木柴也办不到。而且，他连逝世之后举行葬礼的费用也没有，只得以最简陋的方式下葬。那么，究竟哪一种说法可靠呢？

为了解决这个现实矛盾，库雷玛大胆推测“莫差特把收入的大半用于赌博了”。如果这是事实，莫差特就会名誉扫地。不过，至今还没有足够的证据来证实。

虽然如此，莫差特在他的鼎盛时期，收入也是相当可观的。1785 年春，莫差特的父亲雷奥波特来到维也纳，对莫差特的出人意料的奢侈生活大吃一惊，在他写给女儿南妮的信中，有过描述。就在那时，莫差特创作了后来被瑞典电影《虽然短暂，但燃烧得很美》配音采用过的《C 大调第二十一

钢琴协奏曲》。

然而，1787 年以后，他在维也纳的地位一落千丈。最后，终于一贫如洗，身心交瘁，35 岁就夭折了。莫差特的父亲雷奥波特，幸好没看到爱子悲惨的最后，于 1787 年 5 月 28 日在萨尔茨堡去世。

“这几年，我越来越和死亡这个人类的真挚的而又是最好的朋友亲近了，……每当我上床睡觉时，总要想到说不定明天我已经不在这个世上了……”

1787 年 4 月 4 日，莫差特为了安慰父亲雷奥波特，在信中写了这样一段。那时，他只有 31 岁，从信中看得出他对于生死似乎已经大彻大悟、淡然处之了。他甚至预感到，他会比他父亲早死几年。在他父亲逝世的 12 天前，他完成了《g 小调弦乐五重奏》，从那笼罩着死亡阴影的第一乐章，就可以管窥他当时心情的一斑。

第二年，1788 年，从初夏到盛夏，莫差特连续创作了堪称他的交响乐集大成之作的“三大交响曲”。那就是《E 大调第三十九交响曲》、《g 小调第四十交响曲》、《C 大调第四十一交响曲》(丘比特)，这三部交响曲分别于 6 月 26 日、7 月 25 日和 8 月 10 日，完成于维也纳。

莫差特在创作这三部大作品的同时，还创作了 8 首室内乐曲和声乐曲。由此可见他的创作有多么神速了。每首乐曲都在不足两周的短时间内完成，简直不是人力所能达到的，而更加令人惊奇的是这三部交响曲的性格完全不同。《第三十九交响曲》是一部象征着天国的光明与欢乐的祥和的乐曲；《第

四十交响曲》是病态的、阴郁的悲歌；最后一部《第四十一交响曲》恰如其标题丘比特一样充满了力量和灿烂的霞光。在短短的两个月里，而且是在没有收入、经济拮据的重重困难之中，他能写出如此性格迥异的三大交响曲，真是太难能可贵了。

一般说来，一位艺术家的作品很难与他的生活影响分开。但是，莫差特却全然不同。他的一部又一部的作品，并不因为当时的生活境况而被左右。这“三大交响曲”就是最好的例证。他在幸福的顶峰时能写出摧人肠断的悲伤的音乐；而在他处于贫困的深渊时又能写出明朗快活的音乐。这正是他与凡人大不相同之处。

莫差特一共写了46部交响曲，虽然从数量上看不及海顿的106部的一半，但是，海顿从27岁写《第一交响曲》，63岁（1795年）才停笔，那么，9岁写出第一部交响曲，到了1788年，32岁的莫差特已经写出46部交响曲，显然是快手了。

莫差特的交响曲贯穿他的整个创作生涯，鲜明地刻印着他在作曲道路上的足迹。最初，他只是一个吸收巴赫和海顿以及其他前辈的精华而踏入交响乐世界的年轻的莫差特；后来，逐渐积累作曲经验，终于迎来了光辉灿烂的成熟期，那就是他自立于维也纳、和康士坦查结婚，成家立业的1782年前后。他晚期的作品，自《第三十五交响曲》（哈弗纳）以后的6部交响曲，堪称珠联璧合，全是佳作。一向追随前辈海顿的莫差特，由于这6部交响曲一跃而登上了交响乐作曲家

的宝座。

莫差特研究家爱因斯坦说："海顿好比在地面上，而莫差特是从很深的井下汲水，并且，他那井水里闪烁着浪漫主义的光辉。"他的这番评论，特别适用于评论莫差特的晚期作品。

如果要从莫差特的"三大交响曲"中挑选一部，那当然要选择《第四十交响曲》了。因为，这部交响曲与《第三十九交响曲》和《第四十一交响曲》相比，恰恰是阴阳对比，这部交响曲里充满了悲伤和阴暗的激情，但是，它不仅仅是表现忧郁，而且正如第一乐章所表现的那样，它设计得天衣无缝。精密的主题展开和大胆而又巧妙的转调与和声，其手法之高超都是绝无仅有的。

舒柏特在上学时就非常喜爱莫差特的《费加罗的婚礼》和这部《第四十交响曲》，尤其是当他聆听《第四十交响曲》的旋律时，总是浮着热泪说道"啊，我听见天使的声音了……"

这部交响曲的配器规模是比较小的，莫差特最初在乐谱上写的是长笛1支、双簧管2支、大管2支、法国号2支，再加上弦乐。单簧管和长号以及定音鼓等音色响亮的乐器被省略了。但是，后来不知是何缘故，莫差特加上了单簧管，并且改写了双簧管部分。也许是在实际演出当中发现了需要而改编的吧。因此，《第四十交响曲》有加上单簧管和不加单簧管的两种乐谱。现在，大多采用加单簧管的乐谱，但也有的指挥认为加单簧管演奏会破坏凄凉的意境，而采用不加单簧管的乐谱演奏。

《第四十交响曲》由4个乐章组成，除了第二乐章是降E

大调之外，其它三个乐章都是 g 小调。在他写作的 46 部交响曲中，采用 g 小调的只有《第四十交响曲》和他 17 岁时写的《第二十五交响曲》。每位作曲家都爱选用他自己喜爱的调性，莫差特喜欢用 g 小调、巴赫喜欢用 a 小调、贝多芬喜欢用 c 小调，人们说那是宿命的调性。如要列举莫差特的 g 小调乐曲，那就是前边提到过的《g 小调弦乐五重奏》，覆盖全曲的一种独特的忧郁气氛和悲怆之美，是它与《第四十交响曲》共通的特色。

《第四十交响曲》的第一乐章最受听众欢迎，那悲伤的旋律甚至被改编的通俗音乐，如果有谁听了而不动情，那恐怕他真是铁石心肠了。展开部的主题处理是很出色的，戏剧性的紧张感，在整个乐章里都表现得无与伦比。

著名的莫差特作品演奏大师，指挥家瓦尔特曾经说："当我决心指挥莫差特的《g 小调第四十交响曲》时，我已经 50 岁了。" 他的话也适用于听众，因为我也是年逾 50 岁才开始对这部乐曲有了一点真正的理解。

德彪西[①]

交响诗《海》

在伟大的作曲家当中，有许多人热爱大海，但是，像法国印象派大师克劳德·德彪西（1862—1918）那样酷爱大海的，恐怕没有第二个人了。尤其是他那描写大海的代表作，交响诗《海》，令人难忘。

1862年8月，德彪西于巴黎近郊的圣杰曼·安·雷呱呱落地。1862年正是威尔第的歌剧《命运的力量》在彼得堡首演的一年，而且，前一年在巴黎上演了瓦格纳修改后的歌剧《汤豪舍》，1863年首演比才的歌剧《采珠人》，马斯涅的大合唱《达彼得·里奇奥》于1863年在罗马获大奖。

许多后来成为大音乐家的人，往往都在幼时有机会接触音乐。但是，德彪西却不是那样。也就是说，他幼年时候最喜欢的是大海。虽然他出生在城市里，并且在城市长大；但是，每年夏天他都和父母去戛纳避暑。幼小的德彪西迷恋上大海是很自然的，就连他父母也看到他那样喜爱大海而曾经

① 德彪西（Debussy, Claude Achille, 1862--1918）法国作曲家。

设想培养他当一名海员。

然而，在少年德彪西的内心深处出现了比大海更令他着迷的，那就是音乐。

德彪西 9 岁时，在戛纳开始学钢琴，据说是在他的伯母克雷蒙蒂夫人的支持之下开始的。自那以后，音乐，尤其是钢琴，就成为他最关心的事了。

1872 年，10 岁的德彪西入巴黎音乐院，学钢琴和作曲。1884 年（22 岁）获得了梦寐以求的罗马大奖。这个罗马大奖是法国艺术院每年对绘画、雕刻、建筑、音乐竞赛的优胜者颁发的奖励，音乐奖是自 1803 年开始设立的。

德彪西获得罗马大奖，按照规定实现了罗马留学。在三年留学期间，他向艺术院提交了他创作的《朱丽玛》、《春天》等作品。艺术院负责审查的人员警告他说："对这种暖昧模糊的印象主义倾向，应有足够的警觉。"德彪西的印象派创作手法是在 1894 年《牧神午后》前奏曲以后确立的，但是，早在几年之前就已经有萌芽了。

印象派这个名词在当时不仅仅指的是创作方法，而是危险思想的代名词。德彪西自己也曾说过："那些为铲除陈旧的传统灰尘而努力的人们，立刻会被扣上象征派、印象派一类的帽子。"

最初，印象派是泛指法国画家塞尚（1839—1906）、西斯莱（1839—1899）、雷诺阿（1841—1919）等人的风景画而言的。1874 年，一位名叫路易·路罗瓦的美术记者去参观他们的画展，莫奈（1840—1926）有一张题为《印象·日出》的

描绘勒阿弗尔港晨景的风景画，他刻薄地评论道："果然是印象，朦朦胧胧、不可捉摸、拙劣的画。"自此以后，莫奈、西斯莱和雷诺阿等人就反其意而用之，自命为印象派了。

德彪西从 1894 年的《牧神午后》开始，到 1900 年的《夜曲》、1902 年的歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》，已经树立了他的印象派手法，1905 年发表交响诗《海》达到了顶峰。恰巧在他写作《海》的 1903 年至 1905 年之间，他的生活当中也同时出现了喜与悲。

1899 年 10 月，德彪西与露莎莉结婚。但是，感情不合，5 年后抛弃露莎莉，和富有的银行家巴尔达克的夫人艳玛私奔了。露莎莉是和德彪西正式结婚的女人，但是，在她之前，有一个名叫格比的女人和他同居，1893 年格比嫁给了特列斯・罗杰。

据说露莎莉嫁给德彪西以前，是在服装店里当模特的，她非常美丽，而且贤惠温柔，不过，她缺乏音乐感。作为德彪西那样天才音乐家的妻子，她则显得过于平庸了。这可能就是悲剧的原因。

与露莎莉相反，艳玛却是一位才貌双全、活跃在歌坛上的业余名歌手，作曲家福莱甚至为她献上歌集《优美的歌》，所以，德彪西渐渐地倾心于她了。并且，她是银行家的妻子，当然也非常富有。虽然德彪西接近她并非出于金钱的目的，但是，社会上却不能同情他，尤其是，露莎莉由于发现他俩的关系而自杀（未遂），引来了友人们的谴责。"德彪西已经卖身于财主的妻子，他再也写不出好曲子了。"这是知道这件事

的大多数人的一致看法。他受到曾经对他抱有期望的人们的冷遇，连最亲密的朋友也不理睬他。果然，自从 1904 年他和艳玛同居之后，他的创作能力衰退了，发表的作品骤然减少。其实，他并不理会社会上的责难，正在一心一意地创作交响诗《海》。

1905 年 3 月，德彪西完成了交响诗《海》，那是德彪西献给他终生喜爱的大海的赞歌，就像贝多芬在《第六交响曲》(田园）中所表现的对于大自然的爱与感激一样。但是，当你聆听这首交响诗时，希望你要理解德彪西，他并不是刻板地描写大海本身，而是和贝多芬一样，表现的是大海的精神。虽然交响诗《海》有一个副标题“交响的描写”，但他不像门德尔松的《芬格尔山洞》那样用一般的描绘手法来描写大海。

《海》由“海上，从黎明到中午”、“浪花游戏”、“风与海的对话”3 个部分组成。虽然是三首乐曲，却采取比利时作曲家弗兰克的循环形式，巧妙地互相关联着。

德彪西善于运用竖琴，“海上，从黎明到中午”的开头部分使用了定音鼓和两架竖琴，奏出神秘的私语，令人想到晨雾弥漫的大海。而且，他也很会运用管乐器，充分地发挥了它们的魅力。尤其是以弦乐器来表现风，以管乐器来表现大海，鲜明的对比，真是绝妙。

1905 年 10 月交响诗《海》首演，但是，由于从前的丑闻，受到了保守派的攻击。不过也有人承认这部乐曲的价值，给以很高的评价，称交响诗《海》是德彪西的具有代表性的交响曲之一。对艺术作品的评价，总是要由时间来决定的。

福斯特[1]

歌曲集

德国歌王舒柏特于1828年逝世。在此两年之前，被称为“美国的舒柏特”或者“美国民歌之父”的斯蒂文·科林斯·福斯特1826年7月4日诞生于美国北部宾夕法尼亚州匹兹堡市。

那一天，匹兹堡市从清晨就响起礼炮，市民们沉浸在节日的欢乐里。但是，那并不是为了庆祝天才福斯特的诞生，而是庆祝美国独立50周年。

福斯特家的祖先是爱尔兰移民，他的祖父杰姆斯在美国独立战争中是一位有功勋的勇士。他家原先在弗吉尼亚，他父亲威廉移居到匹兹堡。这位威廉似乎很有才干，会经营企业，当他的第九个儿子斯蒂文出世时，他家已经是该市上层社会中的成员了。不料，福斯特生下不久，父亲的事业失败，宽敞的住宅作为还债的实物，转入他人之手，他从4岁开始就陷入一家离散的窘境了。

---

① 福斯特（Stephen Collins，Foster，1826－1864）美国作曲家。

因此，少年时期的福斯特到处漂泊，过着不稳定的学校生活。他是一个比常人更富有感情的人，他深切地体会到贫穷的凄惨和屈辱。他在写给父母和兄弟们的信中，常常诉说没有钱的辛酸。有一次，他写道："指尖冻僵了，再也写不下去了。"这些书信不禁令人想起住在孔维克多寄宿学校里的过着凄惨的集体生活的舒柏特的少年时期。

福斯特同舒柏特的相似之处太多了。他的一生以"歌、歌、歌"相伴，和舒柏特相似；他的作品都是用取之不尽的优美的旋律所组成，这一点也和舒柏特相似。而且，他那样罕见的好人缘、家无隔夜之粮、终日陷于贫困，最后在贫穷的深渊里孤寂地死去，也和舒柏特相似。

但是，福斯特也有和舒柏特迥然不同之处，那就是他有一位美丽的妻子。

"梦中看见我的婕妮，金色的头发飘逸，向小溪边走去……"

这是歌曲《金发的婕妮》的歌词，是以他的爱妻简·蒂妮·玛格达维尔为模特儿写的。

围绕在福斯特身边的女人恐怕为数不少，因为他具有多愁善感的一面，出于女人的母性本能而对他好感的女人是很多的。然而，他主动向对方献出爱情的，却只有这位简夫人。本来，还有一位梅丽·开勒，是他中意的少女，但是，由于梅丽早逝而告终了。

福斯特的妻子简是匹兹堡私人医师安得留·玛格达维尔的长女，是一位褐色眸子褐色头发的美丽少女。歌曲《金发

的婕妮》的原题是：

"Jeanie with the Light Brown Hair"①

"褐色的头发"是不便用于歌词的，所以，译词就改为"金发"了。其实，"Brown"一词，在简明外来语辞典上解释为"白皮肤、金发、碧眼之人"，那和简就相差甚远了。

据福斯特的孙女罗兹夫人说，简是一位"性情开朗、惹人喜爱的、充满欢笑的女人。"

1850年福斯特24岁，简19岁，他们在这一年结婚时，青年作曲家的前途闪耀着玫瑰色的光辉。

福斯特从15岁就开始作曲，小品《狄奥迦华尔兹》是他的处女作。可惜，这部作品没有保存下来。18岁时，原来靠自学作曲的福斯特已经学会写作歌曲的本领了。他的作品《情人啊，请打开窗子》在纽约的周末报刊《新镜》上刊载，这可能是他首次面世的作品。伴奏部分还残留着一些幼稚的痕迹，但旋律非常优美，已经崭露出后来的福斯特的头角。

在这之前，他一直过着厌倦的学校生活。现在，他给长兄达宁经营的商店帮忙干活，有机会集中精力来作曲了。

到他22岁时，已写作了许多歌曲，其中包括《啊，苏珊娜》这样的杰作。

我带上心爱的班卓琴，离开阿拉巴马，要赶到路易斯安那，看望我的苏珊娜；晚上启程下起大雨，白天烈

① 英文大意：婕妮长着光亮的褐色头发。

日当空高挂。哦，别哭泣，苏珊娜，我带上心爱的班卓琴，离开了阿拉巴马。

这支轻松愉快的歌曲是福斯特1848年（22岁）的作曲，他因此一跃成名。

“请看我有多么高兴，我收到了现金100美元啊！”

这是他当时写的信。但是，出版商却利用这支歌曲赚了数万美元。

福斯特和简结婚的那年，他写了一首幽默歌曲《乡村赛马》。

来吧，赛马开始啦。跶跶跶跶。

五英哩的赛程，

我的赌注押在那匹短尾的马……

歌曲唱出了愉快的农村赛马景象。

同一年里，福斯特还写出：《噢，拉缪尔！》、《涅利·布莱》、《开罗行》。第二年，福斯特创作了名曲《故乡人》、（又名《苏瓦尼河》）

苏瓦尼河畔，居住着我怀念的人

我在各地漂泊，常常想起苏瓦尼河。

这支被世人传诵的歌曲有两件令人惊异的事。一是他将

这支歌仅以15美元的低价卖给克里斯蒂乐团的主人E.P.克里斯蒂，并以克里斯蒂的名义出版，第一版销售10万份，收入当然没给福斯特分文。不论当时有否著作权法，这种剥削也是太过分了。

另一件事是尽管福斯特因《苏瓦尼河》而一举成名，但是，他终生未去过苏瓦尼河。他只是从地图上看到那条河的名字，就用在歌曲上了。不仅如此，他写了那样多的述说南部黑人的痛苦和悲伤的歌曲，而他终生不曾越过俄亥俄州向南方走过一步。

他年幼时，在女佣的带领之下常常去黑人们集会的教堂里去，他喜欢那些黑人们信口唱出的旋律，耳濡目染，仿佛使他看到了南方的黑人生活。

《肯塔基我的家》、《老黑奴》、《主人在冰冷的土地下》等都是他基于对黑人生活的共鸣创作出来的名曲。虽然他的歌曲也许没有美国作家斯托夫人（1811－1896）的小说《汤姆叔叔的小屋》那样强烈的呼唤黑人解放的号召力，但是，充满爱心的福斯特的善意和人道主义精神，无疑深深地打动了美国人的心。

福斯特创作了不少优秀作品，但是，他的人生航程并非平稳，他和爱妻简的幸福婚姻生活也没能持久。几年之后，不知什么原因，他抛下妻子前去纽约，过起孤寂的生活。

晚年的福斯特非常不幸，曾经那样丰润的旋律之泉干涸了。而且，1861年开始了南北战争，他的歌曲本来就销售不佳，现在完全断了销路，收入越发减少。加上嗜酒毁了他的

健康，死前他已沦落到放浪形骸的地步，如同活死人，在纽约的小巷子里步履蹒跚地向路人讨酒。

1864年新年，他终于卧倒病床。临死前3天，他强挺着站起身，却由于目眩倒在洗脸盆上，额头和喉部都被严重划伤，留下一片血迹。当他被送到医院时，已经无法挽救，1月13日，他结束了短短的37岁生涯。

简和兄长莫里逊一同赶到医院时已经迟了，福斯特的灵魂已经被神召去了。

福斯特留在医院的遗物只有：短裤、坎肩、上衣、帽子、大衣、皮鞋、1便士的铜币3枚，装着35美分的钱包。还有一张已经变黄了的纸条。

纸条上用铅笔写着：

“亲爱的朋友和善良的人们”

也许是一首新歌曲的题名吧。

他的遗体在爱妻和兄长的陪伴下回到故里匹兹堡。1月21日，在市教堂举行庄严的葬礼。他的灵魂就在“亲爱的朋友和善良的人们”的守护之下安眠了。

当年3月出版了他的歌集《梦中佳人》，那是他病倒之前数日完成的，那便是他的“天鹅之歌”了。

“醒来吧，美梦中的人，

星光、露珠，都等待你。

美梦中的你，
是我的歌曲的女王，
倾听我的优美的歌吧……”

当你听到这甜美而又清澈的歌声时，你会想到，福斯特似乎已经预感到他的死亡了。

巴　赫[1]

管弦乐《勃兰登堡协奏曲》(共6首)

巴赫65年的一生当中，物质和精神上都得到最大满足的要算他在安哈尔特·科廷的领主——列奥波特公爵门下担任宫廷乐长度过的五年了。他自己称之为“我一生中最好的年代”，人们称之为“科廷时期”。那是1717年12月至1723年5月底，也就是巴赫32岁至38岁，正值精力旺盛的年代。

贝多芬在这个年龄，正是他写下海利根施塔特遗书之后，重新振作、埋头创作，《第三交响曲》（英雄）、《第六交响曲》（田园）等杰作源源而出的年代。所以，这个科廷时期对于巴赫的创作有多么重要，也是不言而喻的了。

巴赫来科廷之前，在魏玛停留9年半，充当宫廷风琴师和宫廷乐师，半路上晋升为乐师长，按现在的称呼就是首席乐师。后来，因为乐长扎姆耶尔·德莱塞年迈，所以，巴赫有时替他指挥或作曲。虽然他以为德莱塞死后他自然会升为乐长，但是，这个位置被德莱塞的儿子约翰所袭，所以，他

---

① 巴赫（Johann Sebastian，Bach，1685－1750）德国作曲家。

决心放弃魏玛，前去科廷，大概也是由于这个原因。

巴赫要去科廷的事进行得很顺利，不料，到了关键时刻却遇到了阻挠。因为主君魏玛大公不同意巴赫辞职。大公平时不给巴赫应有的待遇，这时却出来阻拦，原因是他知道巴赫是闻名天下的风琴师。巴赫坚持辞职，大公为了改变巴赫的主意，把他监禁在城堡的监狱里一个来月。这太过分了。但是，巴赫是一个一经下了决心就百折不回的人，所以，这样的威吓对他并无作用。巴赫终于如愿以偿，到科廷去就任宫廷乐长。这个故事不是表现出了一个活灵活现的巴赫么？

那么，科廷的哪些地方使巴赫如此神往呢？

科廷是在魏玛东北大约一百公里的小镇，与魏玛相比不论政治、经济、生产，都相形见绌，宫廷乐队也只有 18 个人，是个小型乐队。然而，乐师却技艺精良，尤为可贵的是主君列奥波特公爵热爱音乐，精通音乐，这使巴赫最为称心。

他在魏玛时身受束缚，不能一展宏图，如今，他在科廷的工作就是为宫廷乐队作曲兼指挥、他能够大显身手了。所以，这个新岗位对于既有实力又精力充沛的巴赫是最有吸引力的了。

以三顾之礼把巴赫敦请为自己的宫廷乐长的科廷大公列奥波特，是一位比巴赫年幼 9 岁的青年贵族，他不但有很深的音乐修养，而且能演奏小提琴、古大提琴和古钢琴等乐器，听说他还是很优秀的男中音。因此，他和当时的许多贵族不同，他并不把音乐家当做下人，而且十分尊重巴赫的才能，给他非常优厚的待遇。

巴赫在科廷的家臣中领取名列第二位的高薪，年金400塔拉，而他在魏玛时，年金为240弗罗林（约160塔拉）。由此可见他受到多么优厚的待遇了。不仅如此，列奥波特和巴赫之间不单是主君和家臣的关系，而且是平等的朋友。

一个人在非常理解他的环境里工作就会得到最大的幸福、感到无比的充实。这一时期的巴赫为他的年轻的领主创作了他所喜爱的管弦乐曲、协奏曲、室内乐曲、独奏曲等许多杰出的作品，简直是曲如泉涌，滔滔而来。在那众多的作品当中有相当一部分已经遗失，但是，仅就现存的《管弦乐组曲》、《勃兰登堡协奏曲》、《小提琴协奏曲》、《无伴奏大提琴奏鸣曲》、《平均律古钢琴曲集第一集》等来看，也足可看出那时期的巴赫的创作密度有多大了。

1721年3月24日，巴赫写了下述的献词，把6首协奏曲献给勃兰登堡候爵克里斯蒂安·路特维希。

“两年前，在殿下面前演奏时，承蒙您吩咐我写作新作品。我谨遵您的命令，为各种乐器写出协奏曲，以表对您的谢意……”

人们都认为他这时献给勃兰登堡候爵的作品便是现在的《勃兰登堡协奏曲》，如同献词中所说，是为各种不同乐器写的6支协奏曲。

然而，战前关于《勃兰登堡协奏曲》的定论是巴赫和数名乐师陪伴主君列奥波特去卡罗维发利洗温泉，与同时来洗

温泉的勃兰登堡候爵相遇，他听了巴赫的作品，深受感动，于是请求巴赫为他创作。巴赫返回科廷就写了这部作品献给勃兰登堡候爵。

这个故事讲得合情合理。但是，如果按照这个故事，便出了岔头。事实上，列奥波特率领巴赫等乐师去卡罗维发利温泉只有 1718 年和 1720 年两次，如果巴赫和勃兰登堡候爵在卡罗维发利相会，就必须在这两个时间之内，那就和献词中的“两年前”矛盾了。

这个问题很久以来是个谜。但是，战后，由于巴赫研究取得进展，终于找到了下列解释。

1719 年，科廷的宫廷在柏林订购了新的古钢琴，当古钢琴制成时，巴赫亲自去柏林取货。当时勃兰登堡候爵在柏林有宅邸，巴赫大约在那时晋见勃兰登堡候爵，当场演奏，并且允诺了为他作曲。如果这一假设成立的话，1719 年就恰好是献词中所指的“两年前”，一切疑问都迎刃而解了。

顺便应该指出，《勃兰登堡协奏曲》的第 5 首当中古钢琴十分活跃，那很可能是根据新买的古钢琴的特点在作曲时特意加上的。再者，6 首《勃兰登堡协奏曲》，并非为献给勃兰登堡候爵而特意创作，只是把在科廷的宫廷中演奏过的乐曲，经过精选而成。

总而言之，巴赫按照他和勃兰登堡候爵的协议，从自己的新作当中挑选自认为较好的作品献给勃兰登堡候爵。但是，不知是何原因，这部乐曲在勃兰登堡候爵的宫廷里一次也未演奏过，而在候爵死后，夹在其他作曲家的没有价值的作品

当中一并处理了。也许他那只有6个人的小小乐队，终于未能演奏此曲，而变为无用之物了吧。这位勃兰登堡候克利斯蒂安·路特维希，就是后来巴赫献上《音乐的奉礼》的腓特烈大王的伯父。

虽然这部协奏曲是模仿维瓦尔第的合奏协奏曲写的，但内容并没有模仿维瓦尔第，如将两者比较来听，使可分辨出截然不同了。

这6首乐曲当中，忠实地采用了维瓦尔第的合奏协奏曲形式的是第一首、第四首、第五首，其余3首乐曲是以巴赫独特的形式写成。

第一首采用两支圆号和三支双簧管；第二首采用小号、竖管[①]和双簧管、由小提琴轮流独奏；第三首不分独奏与合奏，都是弦乐器的演奏；第四首的独奏部是两支竖管和小提琴；第五首是长笛和小提琴、古钢琴；第六首和第三首相同，也是各种弦乐器的演奏。

6首曲中最杰出的是第三首和第五首。第五首如前所述，古钢琴非常活跃，几乎可以称之为古钢琴协奏曲了。它为后来的钢琴协奏曲开辟了道路，是值得纪念的作品。说不定第五首在科廷首次演奏时就是巴赫亲自弹奏古钢琴，他那卓越的技巧和恢弘的表现一定博得了主君列奥波特的赞赏呢。

但是，列奥波特大公在谱成《勃兰登堡协奏曲》的1721年底和表妹安哈尔特·白伦堡大公的女儿弗雷德丽卡·亨利

---

① 竖管是一种没有簧的、竖吹的木管乐器。

艾塔结了婚，因为这位新娘非常厌恶音乐，所以大公以往对于音乐的热情和关怀也就日趋稀薄了。

对于巴赫来说，科廷已经不再是安乐乡了。一年半之后，1723 年 5 月，巴赫移居莱比锡，作为圣托玛斯教会的合唱队长，开始了新的工作。至此，曾使巴赫获得欢乐的地上乐园科廷时期结束了。

莫差特

第十一号钢琴奏鸣曲（土耳其进行曲）

1789年7月14日，法国爆发大革命。两年后，莫差特逝世。曾经为博马舍讽刺革命前夕的贵族的腐败和堕落的名剧《费加罗的婚礼》作曲的莫差特听消息时有何具体反应，我们不得而知，但是，我们完全可以想象在他心中百感交集、情绪激荡。因为巴黎是曾使他大为伤心而又难忘的城市。

1778年7月3日，莫差特的母亲玛丽雅·安娜在旅途中逝世于巴黎。死因是伤寒病。那天夜里，莫差特写了两封信，一封给留在故乡萨尔茨堡的父亲、另一封给照顾莫差特一家的勃林盖尔神父。这两封著名的信充分表达了莫差特当时的心情。但是，每封信的语气都不相同。

他写给父亲的信开头这样写道：

“我不得不告知您一个不愉快而且悲伤的消息，母亲的病情十分严重。”

他把母亲病逝的事实淡化了，只说是处境恶劣，然后就以乐观的笔触不厌其烦地报告近况。最后，他在信的结尾写道：

“……那么，请您多保重吧。一切都听从神的安排吧，只有如此才能得到安慰。亲爱的母亲在万能的主的手中。”

然而，莫差特给勃林盖尔神父的信中却表达了深深的悲痛。

“我的朋友，请你和我一同悲痛吧！人生最悲伤的日子到来了。现在，我在给你写信时已是午夜两点，我的母亲，我亲爱的母亲去世了！神把母亲召唤去了。……这两个星期，我忍受着痛苦和不安，我的心情，请你谅解吧。母亲已经失去知觉，像熄灭的蜡烛，与世长辞了。”

看了这两封信，任何人都能想象出孑然一身、漂泊异乡、中途丧母的莫差特的悲痛和忧伤。

6 天之后，莫差特才向父亲和姐姐报告了真实情况。他这样写道：

“……父亲、姐姐，请你们原谅我小小的谎言吧，因为我没有勇气把这可怕的消息突然告知你们。……我曾经用哭泣来得到平静，你们如果也忍不住哭泣，就哭泣吧，心里会好受一些的。……当时，如果可能，我真想和母亲一同死去。”

多么纯真的心啊。后来，他的妻子康士坦查曾说：“他是个善良的人，谁都会爱上他。”从他这两封信中也可看出他是个充满爱心的人。

有一句谚语：“预言家为故乡所不容”，莫差特数次周游欧洲，甚至被誉为“神童”，但是，在故乡萨尔茨堡仍然抬不起头来。莫差特父子侍奉的萨尔茨堡大主教虽然不是一位昏庸的领主，但他不像前任那样懂得艺术，对莫差特一家巡回

演出当中数过萨尔茨堡而不入，表示不满。

并且，莫差特和务实的父亲雷奥波特不同，他自尊心强，他讨厌大主教对他们颐指气使，不愿在他的手下工作。久经世故的雷奥波特为儿子痛心，于是，1777年秋天，为了莫差特的前途，为了给他寻觅稳定的地位，便让母亲照顾他离开慕尼黑，路经奥格斯堡和曼海姆，向巴黎进发。

雷奥波特是为了让儿子在花花世界巴黎能找到发挥他的才能和有前途的工作才送他去的。但是，当时的巴黎处在法国大革命的11年前，群情骚然，对于昔日的“神童”、今天的青年作曲家莫差特十分冷淡，莫差特在这里根本找不到稳定的工作。

他们母子投奔的旧友格林，热情地欢迎他们，给他介绍社交界有影响的贵族，又替他介绍学音乐的学生。尽管如此，莫差特和母亲初到巴黎时仍然觉得一切都蒙着一层玫瑰色。

不料，还不到一个月，莫差特就完全清楚了，巴黎是一个无法适应的、与他的性情不合的城市。虽然莫差特按照父亲的指示或者格林的推荐拜访了一些贵族，但是，几乎都是徒劳。

莫差特于5月1日写给雷奥波特的信中充分表达了他对巴黎越来越多的不满。他在信中写了他去一个贵族家遭到冷遇，损伤了自尊心的情况。

“爸爸叫我诚恳地去拜访和结识新友，而且要重温旧好；但是，那是根本办不到的事。……巴黎的变化太大了。法国人已经失去了15年前的礼仪，很粗野、傲慢，令人生厌。”

信的最后慨叹巴黎变化太大了。其实，莫差特也同样变了。莫差特曾经是一个天真烂漫的少年，随着父亲雷奥波特和姐姐纳妮尔一同来到巴黎，人们对他那“神童”的风采毫不吝啬地报以掌声；但是，他长大成人了，在那些人的心目中他只不过是麇集在巴黎的应该用笤帚扫出去的青年作曲家当中的一个罢了。简言之，当年的“神童”，年过二十也就是庸才了。

这样的庸才要想找到好工作，必须有贵族的引见和关照，而天才的莫差特在这方面却是很不擅长的。

最初以长者身份帮助过莫差特的格林，后来也完全置之不理了。他给雷奥波特的信中这样写道：

“……他过于诚实，缺乏行动的能力，不但易于上当受骗，而且对于有成功希望的事情漫不经心。在这种地方要想成名，就必须要有事业心加上百倍努力。他要想成功，只要具备现在的一半才能就足够了，但是，必须比现在成倍地学会处世之道。如能做到，我对他的事情也就放心了。”

雷奥波特策划的莫差特赴巴黎求职就此以失败告终了。而更悲惨的是在巴黎期间母亲玛丽雅·安娜患病，莫差特的看护也未奏效，终于客死他乡。

然而，莫差特在旅途之中，仍然不断地创作出优秀的作品。他在巴黎时，笔下诞生了几部不朽的名作，与《第三十一交响曲》、《长笛与竖琴协奏曲》等大乐曲相比，几首《钢琴奏鸣曲》更坦率地表露了他当时的心情。

其中，很可能是他母亲临终前写成的《a 小调钢琴奏鸣

曲》（KV310）和差不多同一时期写作的《A大调钢琴奏鸣曲》（KV331）是人们最熟悉的了。

《a小调钢琴奏鸣曲》采用了莫差特很少用的a小调，阴暗、绝望，充满悲剧性的暗淡色彩。《A大调钢琴奏鸣曲》俗名《土耳其进行曲》却与之形成鲜明的对比，A大调使全曲优美而又明朗。然而，它并非与刚刚丧母的悲痛无关，在明朗之中稳藏着一抹悲伤。

这首奏鸣曲的第三乐章因为吸收了土耳其军乐而名声大噪。但是，第一乐章的优美轻巧的变奏主题会使听众痛切地感受到失意的莫差特的哀伤。

当年，瑞士的著名钢琴家爱德温·菲夏曾经说："每当我想对某人表示特别的敬意时，我总是走向钢琴，为那个人弹奏一曲莫差特的作品。"

如果，现在，有一位像菲夏或者季塞金那样优秀的莫差特作品演奏家要为我演奏一曲的话，我会毫不犹豫地请他演奏《A大调钢琴奏鸣曲》。因为我喜爱那用浸泡在悲伤中的心和强装笑脸所构成的音乐。

普罗科菲耶夫[1]

C 大调第三钢琴协奏曲

1913 年 5 月 29 日，在巴黎香榭丽舍大剧院举行斯特拉文斯基芭蕾舞剧《春之祭》首演，引起空前的大骚乱，成为丑闻；但是，三个月以后，在俄国也举行了一场引起骚乱的首演会。乐曲：普罗科菲耶夫的《第二钢琴协奏曲》，日期：9 月 5 日，地点：彼得堡郊外的巴甫洛夫斯克，由阿斯拉诺夫指挥，作曲家本人演奏钢琴。当时普罗科菲耶夫 22 岁，仍在彼得堡音乐院学习。

他 13 岁（1904 年）入彼得堡音乐院，学作曲、指挥和钢琴。20 岁（1911 年）创作《第一钢琴协奏曲》，第二年举行首演，由他亲自弹奏。这首乐曲首演时引起相当的议论，等到演出《第二钢琴协奏曲》时，彼得堡保守的听众们就像巴黎的听众对斯特拉文斯基的《春之祭》所表示的反感那样表现了强烈的抵触反应。

当天的报纸描述了混乱的演奏会，“今天听这样的音乐，

---

① 普罗科菲耶夫（Prokofiev，Sergei Sergeevich，1891－1953）前苏联作曲家。

要变成疯子了!”不少人这样叫着退场，剩下的还在那里乱喊乱闹:“砸烂未来派音乐!”“我们是来听音乐的，不是来听猫叫的!”普罗科菲耶夫却处之泰然，直到弹奏完毕。

另一家报纸上说道:

“他面对钢琴，像在键盘上拂灰尘似地，乱七八糟的弹奏。……这位年轻的艺术家用管乐器刺耳的不谐和音结束了协奏曲的演奏。听众大为忿慨，很多人高声叫骂。普罗科菲耶夫呆呆地鞠躬，又坐下弹起返场曲。”

这段描写生动地刻划出普罗科菲耶夫当时所处情形。

第二年，1914年，世界大战爆发了。普罗科菲耶夫在战争当中以寡母孤儿为理由，免除了兵役，享受着同和平时一样的自由。但是，1917年的苏联大革命迫使他必须进行抉择了。

他终于离开祖国，经由日本来到美国。1918年初夏，6月1日，普罗科菲耶夫到达日本。他在日本逗留两个月，曾在东京帝国剧场和横滨举行以他的作品为主的独奏会。因为他在日本尚不知名，所以听众很少。普罗科菲耶夫谈到当时演出的印象时说:

“虽然听众并不十分理解音乐，但是，我必须承认，为日本听众演奏是非常愉快的事。他们洗耳恭听，场内静谧得令人惊异，他们为显示技巧的华彩乐段鼓掌。”

他所谓的“为日本听众演奏很愉快”，大概是与他的故国毫不含蓄的听众相比而论的吧。那么，日本的文化人对他的演奏又是如何评论的呢?

“他毕竟两个多月不曾练琴了，而且又是一架破钢琴，对他来说都是不利的条件。并且，他也很久不弹肖邦了，所以，弹奏起来有些怪里怪气，很不稳定。不过，他自己的作品倒没有弹错，从中能感受到他的音乐的震撼力。”

这是前几年作古的日本音乐评论家大田黑元雄先生，对他的演奏的评论。据大田先生说，当时的普罗科菲耶夫还没有树立起一流作曲家的风格。

他几乎没给日本听众留下印象就离开日本，于9月10日踏上了纽约的土地。但是，那里等待他的只有听众的不理解和美国音乐界的冷漠。

“他有钢铁般的手指、手腕与手臂。”

普罗科菲耶夫的钢琴演奏在美国也获得了很高的评价。但是，他的作品却横遭挑剔。

例如，《第一钢琴协奏曲》被评论为“如果这也算做音乐，那么我宁愿去当农民！”

当他在演奏会上演奏《第一协奏曲》和《斯奇泰① 组曲》时，报纸上就说：“昨晚，无政府主义的红旗像暴风雨似地在古老的演奏厅上飞扬，布尔什维克的音乐发出恐怖的不谐和音，喧嚣异常。”

对于普罗科菲耶夫来说，自由美国绝非久居之地了。

1922年3月，普罗科菲耶夫与爱妻丽娜一起离开美国。三年半的旅美生活（其间时常因演出和休假离美）对于他来

---

① 斯奇泰族是公元前居住于黑海北岸的游牧民族。

说并没留下愉快的记忆。正如他在自传中说的，旅美生活除了幻灭和挫折之外，一无所获。

虽然他在美国怀才不遇，但是，他抵美的第二年完成了他的早期的歌剧《三桔爱》，1921年完成了他的最受听众欢迎的《第三钢琴协奏曲》，这是他在音乐创作上的重大收获。

1921年5月至6月，俄国芭蕾舞团在巴黎和伦敦上演他的《丑角》；在巴黎获得极大的成功，在伦敦却惨遭失败。

在巴黎，公演《丑角》之前，首演了《斯奇泰组曲》，由大指挥家库塞维茨基指挥，受到了狂热的欢迎。1916年这部《斯奇泰组曲》在彼得堡首演时引起了一场大乱，是有争议的作品。如今在巴黎受到欢迎、对普罗科菲耶夫是极大的鼓舞。

普罗科菲耶夫在法国北部布列塔尼海滨度过了那一年的夏天，在那里进行了《第三钢琴协奏曲》的创作。

他的自传上说，10年前，写《第一钢琴协奏曲》时，就开始酝酿《第三钢琴协奏曲》了。自那以后，他一直积累材料，当他着手创作时，除了第一乐章的第二主题和最终乐章的第三主题之外，几乎所有的主题都已经写出来了。因此，他下笔如飞，于当年10月回到美国时，作品已经完成了。

《第三钢琴协奏曲》抢先在歌剧《三桔爱》之前，于当年12月16日，在芝加哥首演，获得成功。但是，在纽约的演出却以失败告终。歌剧《三桔爱》也遭到同样的命运。他在自传中写道：

“开始得十分隆重的美国演出，对于我来说却是一无所获，悲惨地告终了。当我即将离去时，剩下的只有我口袋中

的一千美元和疼痛的脑袋，以及寻觅一个宁静的工作环境的希望。”

虽然《第三钢琴协奏曲》在美国乐坛受到了冷遇，但是，第二年，1922 年 4 月，该曲在巴黎由库塞维茨基指挥演奏，却取得了决定性的成功。这部作品今天仍被各国钢琴家选为常演曲目，得到很高的评价，被誉为 20 世纪最佳钢琴协奏曲之一。

这部作品在普罗科菲耶夫的五首钢琴协奏曲当中最受欢迎，其原因很多，首先，这一首是在他的作品中唯一采用传统的三个乐章写成的。比单一乐章的《第一钢琴协奏曲》和 4 个乐章的《第二钢琴协奏曲》，都更具有为听众接受的条件。其次，普罗科菲耶夫所特有的抒情风格贯穿全曲，它与钢琴的华丽的技巧巧妙地结合，增添了作品的魅力。第三，它避开了《第一钢琴协奏曲》和《第二钢琴协奏曲》那种幼稚的、奇特的、刺激的音色，以听众喜闻乐见的形式处理和声和音色。再有一点就是管弦乐部分也写得更加充实了。尤其是最终乐章的回旋曲主题，显然受了日本民间戏曲“长呗”《越后狮子》① 的影响，采用了令我们感到特别亲切的旋律。

普罗科菲耶夫在《第三钢琴协奏曲》之后，暂时搁笔，停止了钢琴协奏曲的创作。1931 年，他受第一次大战中失去右手的奥地利钢琴家保尔·维特根施坦之托，创作了专为左手弹奏的《第四钢琴协奏曲》；第二年，1932 年，他完成了《第

---

① 以三弦和笛子伴奏的日本古典演唱形式。

五钢琴协奏曲》，这也是他流亡时期的最后的作品。

普罗科菲耶夫在美国失意时，常常考虑回国，但那一时刻却很难到来。不料，在他完成《第三钢琴协奏曲》的 6 年之后，1927 年，他重访告别 9 年的前苏联，他目睹了惊人的建设，受到人们热情的欢迎，他越发向往回到祖国温暖的怀抱里去了。

1933 年，也就是他完成了《第五钢琴协奏曲》的第二年，他回归祖国。他彻底清算了过去的作风，沿着社会主义现实主义的道路写出了许多大众化的、平易近人的音乐，因而享得荣誉。

对于他的变化，有人责难他是对革命政府的妥协与逢迎，当然是不实之词了。他是乌克兰草原上一个土地管理人的儿子，从小就在当地的辽阔的大自然和优美的民谣中长大，他是一位从内心热爱俄国人民和土地的作曲家。归国前，他对友人莫尔说：

“外国空气不能激发我的灵感。我是俄国人。所以，我必须回去。我要去观赏俄国的真正的春天，我要去亲眼目睹鲜花在瞬间开放的俄国的春天。我渴望聆听俄语，渴望和我流着同样鲜血的同胞交谈。从他们那里一定能得到这里所没有的一切。他们的歌，还有我的歌……”

如此强烈的思乡之情，曾在他流亡时期的杰作《第三钢琴协奏曲》中流露出来。普罗科菲耶夫和革命后完全与故国断绝的斯特拉文斯基不同，他是一个地地道道的俄国人。

海　顿[①]

G大调第九十四交响曲（惊愕）

法国爆发大革命的第二年，1790年，作曲家约瑟夫·海顿也遭受了一次很大的变化，因为他一向为之服务的爱好音乐的匈牙利贵族尼克劳斯·埃斯特哈齐去世了。

1761年,29岁的海顿被聘为埃斯特哈齐侯爵宫廷乐队的副乐长，五年之后晋升乐长。

埃斯特哈齐侯爵居住在匈牙利的艾森施塔特（现属奥地利），我曾数次前往，他的宅邸涂着被称为“凯撒黄”的颜色，富丽堂皇。举行演奏会的大厅和海顿的工作室，都原封不动地保存着，令人感到头戴桂冠的海顿仿佛就会在眼前出现。

海顿的居室也在艾森施塔特展览馆的附近，那里保存着各种各样的珍贵的遗物，供游人缅怀海顿当年勤恳工作的情景。

维持一个乐队需要庞大的经费，从古至今都没有改变。新的主君安东侯爵并不像尼克劳斯那样嗜爱音乐，他为了节省

① 海顿（Haydn，Franz Joseph，1732—1809）奥地利作曲家。

宫廷的开支，解散了这个在欧洲颇有名气的乐队。不过，他并没解雇所有的队员，留下了乐长海顿、乐队首席托马西尼和另外两三名队员。既然没有乐队指挥，海顿也就等于失业了，事实上和解雇一样。他为宫廷工作了30年，现在一下子得到解放，成为自由之身了。

那时，海顿58岁。如果在日本，那就是即将退休，抱上一两个孙子的年龄了。然而，海顿作为自由艺术家的真正的人生，从这时才刚刚开始。

海顿移居维也纳，立刻有许多人请他去工作。但是，高不成低不就的海顿，没有一个职位能引起他的兴趣。因为他不想再为宫廷效力了，而且他也知道再也没有像尼克劳斯那样情意相投的主人了。不过，宫廷里的工作虽然呆板，却使他平稳地度过了30年欢乐的光阴。

其实，他那时的工作并不轻松，既要负责乐队的全部工作，还要为酷爱音乐的尼克劳斯侯爵创作大量的乐曲。

"对于我来说，作曲并不难。因为被誉为欧洲第一的优秀的乐队，马上就能演奏出来……"

海顿常常回忆在埃斯特哈齐家的生活，对那段生活十分怀恋。

"……使我棘手的是乐师们之间的纠纷，……有各种各样的事。譬如，1772年夏，在尼克劳斯侯爵的离宫里停留的时间太长了，年轻的乐师们已经情绪不稳，但又不能向主人挑明，于是，我绞尽脑汁，创作了那首《f小调第四十五交响曲》(告别)，在侯爵面前演出。奏到最后一个乐章时，乐师

一个一个地离去，最后只剩下指挥和首席，这是我在音乐中安排的。侯爵有些纳闷，但是，聪明的侯爵很快就醒悟过来。他把我叫到别的厅里，对我说：'海顿先生，我明白了，请你转告大家，明天出发！'在那样体贴人的主人手下工作，真是幸运……"

一位自称扎洛蒙的来客，找到海顿，他向海顿致意。

"海顿先生，我是从伦敦来的扎洛蒙。我来迎接您……"

这位约翰·彼得·扎洛蒙是一位出生在波恩的小提琴家，起先曾在科隆的宫廷乐队里充当提琴师，但后来，他去德、法各地指挥乐队，组织四重奏团，1781年定居伦敦，而且于1786年举办扎洛蒙演奏会，与当时非常有势力的职业乐队相对抗。所以，他作为演出组织者的名气比他的演奏家名声更高。

扎洛蒙早就崇拜海顿，一直想把他请到英国去，但他听说埃斯特哈齐不舍得放他，曾一度绝望。不料，他去意大利路经科隆时听到埃斯特哈齐家的乐队解散、海顿得到自由的消息，就立刻赶到了维也纳。

海顿不但为扎洛蒙从科隆特意前来感到意外，而且，来客提出的优越条件，更使他惊诧不已。

扎洛蒙给海顿新创作的歌剧和6首交响曲（包括伦敦尚未知道的作品）各付300英镑，每指挥一曲付100盾，版权费200英镑，其他20首乐曲付200英镑，再加上旅费500盾，礼金5000盾，以预付形式存入维也纳银行。这件事确实令人觉得有些过于顺利，而且海顿原来也有这辈子一定要渡过多

佛海峡去指挥英国乐队的宿愿，所以，他俩一拍即合，海顿便顺水推舟，接受了扎洛蒙的邀请。

人生总是避免不了很多“如果”，如果当时海顿不相信扎洛蒙，或者对当时尚不能称为安全的多佛海峡怀有恐惧而不肯渡海拒绝邀请，那么，他至少会失去 12 首《扎洛蒙交响曲》和清唱剧《创世纪》、《四季》等等晚年的佳作。实际上，海顿光辉灿烂的第二人生正是从这时起步的。

不过，朋友们听说海顿要赴英，虽然嘴上不说，却暗地里为他担忧。因为他们觉得海顿到外国去生活在陌生人当中，未免年岁太大了些。莫差特最了解 58 岁的海顿，他说：

“老师，您年纪太大了。而且，我知道您不懂英语，我放心不下。”

“不，不用担心，我还不算老，而且，音乐是世界共通的语言，放心吧。”

于是，1790 年 12 月 15 日，海顿离开维也纳，经过波恩、布鲁塞尔、加莱，于第二年，1791 年 1 月 2 日，踏上了他憧憬已久的伦敦的土地。

德国出生的扎洛蒙在伦敦是很活跃的演出经纪人，当时的伦敦对于欧洲的音乐家来说，是一个非常好的音乐市场。英国这个国家不知是何原因，自从普塞尔（1659—1695）之后，再也没有出现“大”字号的音乐家，所以，对外国音乐家十分器重。亨德尔首开先例，然后，大巴赫的儿子约翰·克里斯蒂安·巴赫从 1762 年起，至 1782 年逝世，在伦敦居住 20 年，被称为“伦敦巴赫”。这位伦敦巴赫在演奏会中把海顿的

交响曲向伦敦做过介绍，为海顿受到英国音乐爱好家的欢迎铺平了道路。

不出所料，扎洛蒙在伦敦主办的音乐会获得了惊人的成功。当年3月11日举行首演，到他于1792年6月离开伦敦之前，一共举办了26次演奏会。由于第一次赴英演出成功的鼓舞，1794年2月，62岁的海顿再度赴伦敦，至第二年(1795年8月)，举行多次演奏会，又获得了巨大的成功。

海顿两次赴英所演出他的新作和首演的交响曲共计12部。其中，第一次赴伦敦时创作和演奏的有《第九十三交响曲》至《第九十八交响曲》，共6部；第二次是《第九十九交响曲》至《第一百零四交响曲》，共6部，总共12部。人们把这12部交响乐称之为“扎洛蒙交响乐”，也叫作“扎洛蒙套曲”。这12部交响曲充分地表现了“交响乐之父”的神采。

其中，最有名的要属《第九十四交响曲》(惊愕)、《第一百交响曲》(军队)、《第一百零一交响曲》(时钟)、《第一百零三交响曲》(鼓声)、《第一百零四交响曲》(伦敦)几部交响曲。特别是《第九十四交响曲》，象征着海顿的幽默已成为尽人皆知的佳话了。

《第九十四交响曲》是他1791年第一次赴英写作的。1792年首演。“惊愕”这个爱称，海顿在世时已经启用了。

传说是这样的：海顿受到各地人士的热烈欢迎，他心中十分得意。但是，使他厌烦的是那些在演奏会上打盹儿的女人们的丑态。于是，富有幽默感的海顿就设法来使她们惊醒。他在新创作的《第九十四交响曲》的第二乐章上打了主意。普

通交响曲的第二乐章总要写得悠缓、平稳，那正适合于听众打盹儿。所以，海顿决定在那里略施小计，开个玩笑。这个第二乐曲他采用了行板、变奏曲形式。开始时弦乐演奏 8 小节平静的主题，然后，重复一遍，以安静的主和弦结束。忽然，出人意料地，全乐队奏出强烈的属和弦、把打瞌睡的女人们一下子惊醒。但是，遗憾的是并没有遗留下这方面的记载，只能说这样的佳话颇合海顿的性格罢了。

当海顿带着无限光荣离开英国时，曾经那样为他担心的、比他年幼 24 岁的莫差特已经离开了人世。

巴尔托克[1]

管弦乐队协奏曲

战争无情地摧毁了和平的人类的一切成就。每逢停战纪念日，我都更加痛感到战争伤痕的深刻。1945 年 9 月，刚刚停战之后，匈牙利的大作曲家贝拉·巴尔托克逝世了，他也是战争的牺牲者之一。

瑞士大指挥家安赛美（1883—1969）得知巴尔托克的死讯时，悲痛的悼念道：

“第二次世界大战把我们的最优秀的人带走了。而且，当我们正要从痛苦中重新站起来时，又把我们最需要的人无情地夺去了……”

巴尔托克的《管弦乐队协奏曲》是他被纳粹德国驱逐之后，在美国居住的 5 年之内完成的。虽然是他的第一部大作品，但是，每当我们听到这部乐曲时，心中就充满了不可言喻的感慨。那是巴尔托克在身体和精神状况极坏的情况下完成的。

---

① 巴尔托克（Bartók Béla，1881—1945）匈牙利作曲家。

巴尔托克和夫人狄塔赤手空拳地踏上美国土地，那是在1940年10月30日。那一时期为了逃出纳粹的魔掌，从欧洲逃往美国的音乐家并不止巴尔托克一个。一年前，兴德米特和斯特拉文斯基来到美国，此外还有勋伯格、库塞维克、米约等人，也离开欧洲移居美国。因此，那时的美国音乐界呈现出空前的盛况。那些从欧洲逃亡来的音乐家，几乎都找到了发挥才能的工作而能安居下来。但是，唯有巴尔托克，一直找不到稳定的工作。因为，在他赴美之前，美国人尚且不了解他的声誉和才能，对他处于完全不信任的状态。

巴尔托克在故国匈牙利布达佩斯音乐院任教授已历30年，他创作了《为弦乐器、打击乐器和响板而创作的音乐》、《第二小提琴协奏曲》、《第一钢琴协奏曲》、《第二钢琴协奏曲》、6首弦乐四重奏和其它许多钢琴作品，赢得了国际声誉，而且，他还是颇有实力的钢琴家，在青年时期和柯达伊一同搜集匈牙利和罗马尼亚民歌，他们的搜集和研究引起世界各国学者和音乐家的重视。

能够容纳那么多音乐家的美国为什么冷遇如此天赋超群的音乐家，实在令人难以理解；但是，似乎他本身也存在着弱点。

他原本就是一个落落寡合的人。往好处说，他廉洁正直；往坏处说，他是个非常顽固的人。他讨厌别人的同情，而且不愿违悖自己的心意去迎合潮流。所以，他虽非犹太人，也被纳粹驱逐了。

一开始，他想在美国依靠演奏钢琴维持生活。但是，他

不是那种能够引起听众狂热的演奏家，而且他要演奏的自己创作的钢琴作品又不合美国公众和评论家的口味。所以，这条路很快就堵塞了。

此外，在音乐学校任教又如何呢？在这方面，只要巴尔托克愿意，可能很快就有人给他推荐几处。但是，巴尔托克认为任教会影响作曲，所以，他干脆拒绝了。最后，他屈就于哥伦比亚大学，充当特约讲师，干一些民歌录音、记谱和分类工作，处于没有长期保证的地位，依靠既不稳定而又微薄的收入生活。

1942年3月，他到美国已经一年半了，他给他过去的学生威廉·克利尔的信中写道：

“我俩的处境每况愈下，如果说忍受不下去还有些夸张的话，那么起码也接近不能忍受了……。我变成一个相当悲观的人了。对任何人、任何国家以及任何事情都不相信……”

他的信实在令人痛心。而且，更糟糕的是从这时候起，白血病缠身，眼看他的体力衰弱下去了。

在这种到处碰壁走投无路的困境下，终于有人伸出了救援之手。以指挥家莱纳和小提琴家西盖蒂为首的本国的朋友们不忍袖手旁观了，他们向美国作曲家协会（ASCAP）游说，得到协会的援助，巴尔托克能够安心地疗养了。

据说当巴尔托克被抬进医院时，一位了解他的情况的医师吃惊地说：“难道这就是巴尔托克先生么？”可以想见他已被贫穷折腾得心力交瘁了。

1943年夏，巴尔托克在ASCAP的帮助之下，到纽约北

部山区萨拉纳克湖疗养。在他动身之前，波士顿交响乐团的音乐总监库塞维茨基来到他的床前问候。他对莱纳和西盖蒂的委托只字不提，直截了当地请求巴尔托克为他写一部哀悼库塞维茨基已故夫人的乐曲。巴尔托克大为感动，这是他赴美以来接到的首次委托。然而，他毫不犹豫地谢绝了，因为他对自己的体力失去了自信。但是，库塞维茨基说时间不受限制，几时写完都可以。他终于说服了巴尔托克，并且把作曲酬金的半数 500 美元的支票放在他的枕边辞别而去。

这次作曲的委托，表面上是库塞维茨基为他的财团出面办理，实际上是朋友们集资的经济援助。因为，他的友人当中，已经没有一个人认为卧床不起的巴尔托克还能够有力量完成这部大作了。

不料，巴尔托克以令人难以置信的速度完成了这部作品。从记录上看，他从当年 8 月 15 日开始作曲，10 月 8 日写完。这部乐曲就是《管弦乐队协奏曲》。自从他赴美以来，胸中的一切郁闷，似乎都以此为突破口喷发出来了。一个重病人在不足两个月的短暂的时间里写出如此一部大作品，简直是神奇的速度了。有人说他在作曲之前，正在如醉如痴地阅读塞万蒂斯的《唐·吉诃德》，他这种入迷的工作热情，不由令人联想到与唐·吉诃德有某些相像。

《管弦乐队协奏曲》的首演由波士顿交响乐团演奏，在库塞维茨基的指挥之下，于 1944 年 12 月 1 日举行，演奏会大获成功。那时，巴尔托克的病情忽好忽坏，医师唯恐他的病情恶化，不允许他去观看首演；但是，他竟然不听劝阻，出

席了这次历史性的首演，亲自领略了胜利的荣誉。

曾经是巴尔托克夫妇在美国的朋友的阿盖瑟·法塞特，在他著的回忆录《巴尔托克晚年的悲剧》一书中说，巴尔托克参加这次首演回来之后对法塞特说：

“库塞维茨基在排练时夸奖这是过去25年中的最好的作品。可是，正式演出之后，他说还要加上25年，这是过去50年中的最高杰作。”

而且，他又加了一句：

“恐怕任何作曲家也不敢奢望有那样完美的演奏吧。”

如果法塞特知道这是巴尔托克最后一次听自己的作品、他就会在“完美”的后边加上“最后的”了。事实上，这次演奏真的是巴尔托克听自己作品的最后一次机会了。

巴尔托克在波士顿交响乐团的演奏会节目单上这样写道：

“作品的整体气氛——不包括第二乐章——表现出从第一乐章的庄严和第三乐章的死的挽歌向第四乐章对于生的肯定的逐渐发展……为这部交响乐所定的标题，是因为各种乐器具有既协奏而又独奏的趋势……”

从这个说明便可以了解这部乐曲的风格了吧。它是为名家荟萃的波士顿交响乐团的每位演奏员写的，目的在于充分发挥他们的技巧。它使人想起巴洛克时期的合奏协奏曲，虽然包含若干游戏的成分，但并未终止于此，曲中凝聚着大师独到的开阔的意境和博大的精神。这正是它被誉为现代音乐杰作之一的原因。

令人惊叹的是处于贫穷的最底层的巴尔托克，居然保持着精神上的旺盛和不熄的创造的火焰。仅此一点也堪称是大作曲家风范了。

巴尔托克的最后一年，由于这部《管弦乐队协奏曲》和梅纽因请他写《无伴奏小提琴奏鸣曲》的成功，在经济上得以恢复，精神上也得到了充实，生活有了改善。但是，他已病入膏肓，1945 年 9 月 26 日，他终于在纽约市的一家医院里停止了呼吸。

巴尔托克在临死之前仍然燃烧着创作的火焰，一直到最后一天，他还一心一意地把心血倾注在《第三钢琴协奏曲》和《中提琴协奏曲》的创作上。那时，虽然《中提琴协奏曲》还只是草稿，但是，他为爱妻狄塔所写《第三钢琴协奏曲》已完成了 99%，只差 17 小节，无情的死亡却把他夺走了。

比　才[①]

歌剧《卡门》

1875 年对于关心音乐、美术和文学的人们来说，是非常重要的一年，因为那一年，在那些领域里，不少业绩卓越的人有的诞生、有的去世了。

首先说当年出生的有：大作曲家拉威尔于 3 月 7 日诞生；小提琴家兼作曲家克莱斯勒、指挥家蒙特以及我们敬重不已的施魏策尔（Albert Schweitzer 1875—1965）博士都是 1875 年生人。还有托马斯·曼、里尔克等文学家也出生于 1875 年。去世的大人物也很多；画家柯罗、米勒，作家麦里克和我们不能忘怀的大作曲家比才，都于本年去世。

现在，一提起比才就联想到《卡门》；一提起《卡门》就联想到比才，这部不朽的名著由于比才的不朽的歌剧而备受世人喜爱，要说全世界每天都在上演，也并不算过份。在日本，就连送牛奶的也会哼“斗牛士之歌”和“哈巴涅拉”的旋律。1947 年 6 月 1 日，在巴黎公民歌剧院举行了《卡门》第

① 比才（Bizet，Georges，1838—1875）法国作曲家。

一千五百场纪念公演，其受欢迎的程度是可想而知的了。

不过，如同其它名作在开始的时候常常不被接受、而且似乎已成为普遍的定律那样，这部歌剧《卡门》也不例外。据说当时习惯于观看以大团圆收场的巴黎观众，对这部歌剧的内容产生了现代名词所谓的“拒绝反应”。

现在介绍一下歌剧《卡门》的梗概：

第一幕

在著名的序曲声中启幕，场景是塞维利亚城镇的广场，班长莫拉莱斯在卫兵哨所门前和士兵们对过往行人品头论足。一会儿，班长唐霍塞接班值勤。烟草工厂女工卡门和伙伴们走出工厂。卡门望着文雅的唐霍塞唱“哈巴涅拉”，将手中的红花掷给他，走下。这时，他的未婚妻米卡埃拉上场，她将母亲从故乡寄来的信递给唐霍塞。接着，卡门和女工玛奴耶利塔打起架来，卡门被捕，唐霍塞奉命看守卡门，但他经不住卡门的诱惑，放走卡门。

第二幕

在人们称之为“阿尔卡拉的龙骑兵”的间奏曲中启幕。这里是塞维利亚镇的郊区，利里亚斯·帕斯加酒店。时间是在第一幕以后的大约两个月。

热闹的酒店将要打烊时，斗牛士埃斯卡米洛唱着“斗牛士之歌”出场，卡门的心被他的雄姿所动。随后，为救卡门而被投入狱的唐霍塞出场，卡门高兴地款待他，为他跳舞。一

会儿，士兵回营的号声响起，唐霍塞准备回营，卡门不悦。唐霍塞从胸兜中取出褪色的那支花，唱“花之歌”，表达内心感情。卡门说你如爱我就与我一同逃走，去自由生活。唐霍塞感到为难。队长斯尼格登场，斥责唐霍塞为何还不归队。两人撕打起来，走私帮伙的人们协助唐霍塞赶走斯尼格，由此，唐霍塞无奈，加入走私帮伙。

第三幕

在借用《阿莱城姑娘》的间奏曲中启幕。寂静的山中走私帮伙的人们麇集，唐霍塞思念母亲，陷入沉思。卡门与唐霍塞争吵，然后和伙伴们摸牌占卦，一连几次占卦都是她和唐霍塞死亡，不禁愕然。

唐霍塞放哨，斗牛士埃斯卡米洛来找卡门，唐霍塞大怒，扑向埃斯卡米洛，正当埃斯米卡洛危急时，卡门上场相救。这时，被走私帮伙抓住的米卡耶拉告知唐霍塞其母病危。唐霍塞担心卡门变心，但决定下山。

第四幕

在著名的间奏曲“阿拉贡舞曲”中启幕。地点在斗牛场门前。斗牛士们雄赳赳地入场。盛装的卡门也陪伴着埃斯卡米洛上场。伙伴梅尔塞德斯和弗拉斯姬上场，当场上只剩下卡门一人时，消瘦的唐霍塞上场。唐霍塞再三乞求卡门回心转意，但遭到完全倾心于埃斯卡米洛的卡门的严词拒绝，并且向仍然缠住她的唐霍塞掷还从前赠给她的戒指。她听到场

内涌起“埃斯卡米洛万岁”的呼声，急于要跑进场内。这时，被仇恨激得发疯的唐霍塞握住短刀，刀光闪处，卡门浑身是血，扑倒在地。从斗牛场中涌出兴致勃勃的观众，看见可怕的现场畏缩止步。唐霍塞高呼：“我杀死她了，我杀死了卡门，可爱的卡门！……”伏在卡门的遗体上放声大哭。幕落。

这部歌剧是根据梅里美的小说《卡门》改编的，原作者梅里美1803年出生于巴黎，在歌剧《卡门》上演前5年去世，时年67岁。梅里美不仅在文学方面著名，而且在神学、占卜、史学、考古学等方面都有很深的造诣。《卡门》和《雅克团》《塔曼格》是梅里美的代表作。这部1845年出版的《卡门》，当他在世时并没有引起多大的轰动，当然，他更不会想到被改编为歌剧了。

梅里美的功绩在于他塑造了一位追求自由生活的吉普赛女郎卡门。他在小说中对卡门的形象作了这样的描绘：

> “……她的皮肤非常光滑，但是，几乎是铜色的。眼睛是斜眼，但是细长而又动人。嘴唇稍厚，但形状端正，不时露出去了皮的巴旦杏似的皓齿。头发看来也有些太粗，但是她的长发像鸟的羽毛那样放射出黑绿的光泽。……那是一种不可思议的野性的美，她的容貌并不使你一见倾心，但是，她能使你见过之后永远难忘。尤其是她的眼睛，不但充满情欲，而且蕴藏着残暴。后来，我在任何人的眼睛里都没看到过这样的眼神。”

看过这段描写，一位富有“血与砂”之国的女人的野性美、令人神魂颠倒的美女卡门便浮现在我们的眼前了。

现在让我看一看原著吧。

《卡门》的原著是从第一人称的“我”在西班牙山谷中的一个泉边与一个汉子相遇开始的。“我”当夜与那汉子住在山里的小客店里，在那里才知道那汉子就是悬赏捉拿的杀人犯唐霍塞。

不久以后，“我”与吉普赛女郎卡门相遇，在那里与唐霍塞再次见面。后来，两三天以后，又由于偶然的机会，见到了已经入狱的唐霍塞。他杀死了他所爱的卡门，自首了，等待着上绞首架的日子的到来。在这种情况之下，唐霍塞讲述了他的恋爱故事。

他的名字上冠以“唐”字，表明了出身名门。他背井离乡加入骑兵，不久晋升班长，担任塞维利亚烟草厂的门卫。在那里，他和卡门相识，在发生了一连串变故之后，加入了走私集团，终于成为“安达鲁西亚第一大坏蛋”。后来，他杀了卡门的情夫盖尔希亚。最后，卡门钟情于斗牛士鲁卡斯，嫉妒使他刺杀了卡门而自首。

由此可见小说《卡门》和歌剧《卡门》，不论出场人物、故事梗概都有很大的不同。歌剧的改编者阿列维和梅雅克都是比才的好友，他们在改编时只把卡门大体上保留了原作的样子，而把唐霍塞这个“安达鲁西亚最大的坏蛋”改为多情的走私贩。在原作中并不显赫的斗牛士，被写为使卡门和唐

霍塞反目的情敌，并且增加了原作中没有的唐霍塞的未婚妻米卡耶拉，仿佛在充满血腥的全剧当中添加了一付清凉剂。

1874年12月，比才完成了歌剧《卡门》全曲的总谱，经过充分的排练之后，于第二年，1875年3月3日，在巴黎公民歌剧院首演。不料，遭到了冷遇。剧本改编者之一的阿列维的记载，说明了观众的态度。

“接近尾声时，越发冷淡下来。第四幕从头至尾遭到了冰一般的冷遇。”

其实，对这种冷淡，应该解释为困惑，才更恰当。因为如前所述，故事过于真实而又充满血腥气，音乐也过于西班牙风格，一切都和当时的法国歌剧完全不同。所以，要使观众接受它，是需要一段时间的。

歌剧《卡门》给法国歌剧开辟了新的道路。柴科夫斯基观看这部歌剧之后预言说：“这部歌剧必将征服全世界”。然而，可怜的作曲家比才来不及等待这一预言的实现，就在首演之后三个月，1875年6月3日，因患咽喉病和心脏病而逝世了。

当比才病危的那天夜晚，公民歌剧院正在第33次上演《卡门》，此时，发生了奇怪的事情。第三幕纸牌占卦时，扮演卡门的佳丽·玛丽耶几次都摆出凶牌，她心中烦躁难忍。就在那时，比才的魂灵已经越过生死的界限了。

奇怪的是比才和“三”这个数字有很深的姻缘。《卡门》于3月3日公演；他病逝于公演后的3个月，即6月3日，而且是《卡门》的第33次公演；他身患3种宿疾，享年36岁。

勃拉姆斯

D大调小提琴协奏曲

1878年，勃拉姆斯创作了献给他的好友匈牙利小提琴家约瑟夫·约阿希姆（1831—1907）的《D大调小提琴协奏曲》。这几年是勃拉姆斯创作生涯中最充实的时期，大型作品源源而出。

首先，1876年，43岁的勃拉姆斯完成了《第一交响曲》，1877年乘胜前进，以极短的时间完成《第二交响曲》，1879年创作《第一小提琴奏鸣曲》，1880年完成《大学典礼序曲》和《悲剧序曲》，1881年又完成了特大型乐曲《第二钢琴协奏曲》。时隔一年之后，1883年诞生了《第三交响曲》。由此可见那时他的创作激情正像炉火一般旺盛地燃烧着，那时的勃拉姆斯简直在迈着巨人的步伐。

1877年9月，勃拉姆斯在巴登巴登观赏萨拉萨蒂演奏布鲁赫的《小提琴协奏曲》。他被小提琴家的演奏深深打动，但对布鲁赫的作品却不满意。他说："像那样的曲子我也能写。好吧，让我来写一首吧。"这大概就是他写作这首小提琴协奏曲的直接动机。那么，间接的动机和原因又是什么呢？那就

是他和约阿希姆的深厚的友谊。

1853 年 5 月，勃拉姆斯和约阿希姆初次相逢，从各种意义上讲，那都是难忘的一年。

应该说一向没有出门旅行过的勃拉姆斯和匈牙利小提琴家雷梅尼搭伴参加旅行演出，就是这事的开端。在那次旅行演出的路上，雷梅尼带他一同去拜访了约阿希姆。虽然约阿希姆仅仅年长勃拉姆斯两岁，但是，他已是国际知名的小提琴家，而勃拉姆斯不过是一位无名的青年作曲家。勃拉姆斯 15 岁时听过约阿希姆演奏贝多芬的《小提琴协奏曲》，为之心醉。如今，和约阿希姆面对面相见，他欣喜若狂。生来沉默寡言的勃拉姆斯忽然打开了禁锢，把自己的各种各样的苦恼和抱负都倾吐了出来。而且，他居然毫无顾忌地坐在钢琴前，弹奏他的作品给约阿希姆听。

约阿希姆对初次见面的这位青年的才华大为惊异，勃拉姆斯精采的演奏和富于创造性的充实的作品，征服了他。虽然他俩是初次相逢，却有相见恨晚的感觉。

4 个月之后，勃拉姆斯拿着约阿希姆的推荐信，拜访了住在杜塞尔多夫的舒曼，打算得到舒曼夫妇对他的才能的肯定。年轻的勃拉姆斯弹奏的钢琴音乐征服了舒曼，舒曼为了赞美勃拉姆斯超群的才能，重新捡起他搁置已久的音乐评论之笔，在《新音乐时报》上发表了题为《新的道路》的激动人心的文章。勃拉姆斯的大名由于这篇文章而在全德国音乐家之间广为传播。

由于这样的渊源，尽管两人之间曾经有过暂时的龃龉，但

是他们是终生不渝的莫逆之交。勃拉姆斯为了报答约阿希姆的情谊，很早就想写一部精采的《小提琴协奏曲》献给他。然而，他是一位为了写作《第一交响曲》就花费了20年光阴的谨慎的人，所以很久也未动笔。虽然前面说过他于1877年9月就决心要写这部小提琴协奏曲，但是，当他真正提笔开始创作时，已经又过了10个月，到了1878年的7月了。

那年夏天，勃拉姆斯去意大利旅行，归途上来到奥地利南部的波尔恰克。这个波尔恰克位于维尔它湖畔，是风景非常优美的避暑地，前一年他写《第二交响曲》时就在那里住过，是他最喜欢的地方。

他安顿下来以后，8月底写完了第一乐章，他将独奏谱送交约阿希姆征求意见，约阿希姆在信中对他说：

"你在写4个乐章的协奏曲，使我大为惊诧。我仔细地看过你送来的独奏谱，改正了几处。但是，不看全部总谱是不能拿出明确意见的。不过，我已经尽力而为了。乐谱中有许多完全是独创的小提琴音乐，在演奏会上能否顺利演奏，不经过实践是不能预言的……"

正如信中所说，他本来想写4个乐章的协奏曲，但是，11月，他在给约阿希姆的信中说：

"我删去了中间的两个乐章，当然，这样做是最恰当的了。不过，我又添上了一个柔板……"

结果，他恪守协奏曲的传统，把它写成了3个乐章的协奏曲。有趣的是，3年后，他创作《第二钢琴协奏曲》时，又贯彻了他的初衷，写成4个乐章的协奏曲，由此可见勃拉姆

斯顽固的一面了。

说到勃拉姆斯的顽固，他在创作这首乐曲当中多次征求约阿希姆的意见，约阿希姆很慷慨地给了他一些专业性的建议。但是，他并不能爽快地接受那些建议。他一一地征求第三者的意见，那也许是害怕动摇了该曲的基础，但是，他这种态度招来了约阿希姆的不满。

这首协奏曲于1879年1月1日，在莱比锡的格万特豪斯演奏会上举行了首演。勃拉姆斯指挥，约阿希姆独奏小提琴。

虽然这次首演由于乐队练习不够，有些瑕疵；但在总体上是相当成功的。毕竟是名家约阿希姆的独奏和勃拉姆斯出色的指挥。其实，乐队练习不够的责任也在作曲家本身，在首演之前乐谱还没有写完，当然没有足够的时间练习了。对于勃拉姆斯和贝多芬那样手慢的人，应从首演的评论当中减去对这方面的责难。

全曲按传统方式共分三个乐章，但是，人们常常说它不是给小提琴写的协奏曲，而是和小提琴唱对台戏的协奏曲。乐队伴奏部分富丽堂皇、音响浑厚、写得有如交响乐；小提琴独奏部分大概考虑到发挥约阿希姆的技巧，屡次使用九度或十度的大音程，对于手小的演奏家就成为难曲了。而且，多处技巧非常难的地方并没有烘托出独奏部的华彩，独奏家徒劳无功，听众们评论这乐曲平淡无味。不但在当时，就是到了后来，人们也敬而远之。譬如，萨拉萨蒂就是一个很好的例子。他认为第二乐章小提琴优美的旋律出现之前，却被双簧管把那旋律毫无保留地渲泄出来，精华部分已经黯然失色。

萨拉萨蒂说，他无法耐心等待双簧管冗长的演奏，他不愿演奏这首协奏曲。

由于这般原因，这首乐曲经过了一段时间之后，才逐渐得到人们的承认。

这首协奏曲发表时，当时的著名音乐评论家汉斯利克评价它是“勃拉姆斯和约阿希姆的友谊之树上结出的硕果”，被传为佳话。但是，这首乐曲诞生不久，虽非出于勃拉姆斯的本意，却使他和约阿希姆陷入绝交状态达数年之久。勃拉姆斯感到遗憾，但又没有机会修补。

然而，在《小提琴协奏曲》问世 9 年之后，勃拉姆斯创作《小提琴与大提琴二重协奏曲》时，他尽弃前嫌，坦诚地征求约阿希姆意见，在这首乐曲的创作过程中他俩又恢复了原来的友情。因此，克拉拉·舒曼把这首《二重协奏曲》称为“和解协奏曲”。

1979 年，我访问奥地利和意大利，而且也去过蒂罗尔。那时给我印象最深的就是奥地利克恩滕地区的维尔塔湖畔的波尔恰赫。那里位于阿尔卑斯山麓，是一个风光明媚，令人心旷神怡的避暑胜地。勃拉姆斯从 1877 年夏天常常去那里停留，《第二交响曲》、《小提琴协奏曲》、《小提琴奏鸣曲》等重要作品都是在这里诞生的。

站在维尔塔湖畔，在我的心中滔滔流过的是《小提琴协奏曲》第二乐章优美的旋律。眺望着波尔恰赫的宁静的美景，自然就会理解为什么在这里写出的作品那样充满田园牧歌的情调了。

韦　伯[1]

歌剧《自由射手》（魔弹射手）

舒柏特于1828年逝世。在那前一年，贝多芬逝世；前两年，1826年，韦伯以39岁结束了短暂的生涯。德国音乐界在这3年之间相继失去了重要的作曲家。

韦伯和伟大的天才莫差特是堂兄弟，不过，并没有血缘关系，莫差特的岳父和韦伯的父亲是兄弟。韦伯也是堪称与莫差特媲美的多才多艺的人，他几乎在各个领域里都留下了优秀的作品。尤其不能忽视的是他在歌剧领域里的功绩。韦伯的歌剧《自由射手》，把莫差特《魔笛》开创的德国国民歌剧的道路，向前拓展了更大的一步，得到了高度的评价。

歌剧《自由射手》是韦伯在德累斯顿宫廷歌剧院担任指挥时完成的。因为这是韦伯的歌剧代表作，所以德累斯顿郊外保存着他创作《自由射手》时的房屋，名为“韦伯之家”，那里陈列着许多有关韦伯的史料，是一所对外开放的纪念馆。1977年，我到那里，一走进涂成黄色的那所房屋的门厅，立

---

① 韦伯（Weber, Carl Maria von, 1786—1826）德国作曲家。

即响起《自由射手》的序曲，仿佛正在进行精湛的演出，那气氛太感人了。

在德累斯顿，韦伯度过了他最后的10年。那里好像是韦伯的城市，我去访问时，正在重建的国立歌剧院旁竖立着韦伯的铜像，市内许多地方都有韦伯的遗迹，可见德累斯顿人热爱韦伯，以他的音乐为荣。

1821年6月18日，韦伯在柏林亲自指挥首演了这部歌剧，获得了极大的成功。第二年，1822年3月在维也纳演出，取得了更大的胜利。韦伯在他的日记里这样写道："根本没想到（观众）如此狂热。以后可要为难了，不会再有比这更大的成功了……"

在当时的维也纳，最走红的要数罗西尼的意大利歌剧。在这种情形之下，像《自由射手》那样地地道道的德国风格的歌剧能在维也纳受到狂热的欢迎，的确非同寻常。

这部歌剧的梗概如下：

三十年战争[①] 刚刚结束后的波希米亚，一个森林中的农村。三十年战争是1618年至1648年，以德国为中心的宗教战争，它使德国的国土荒废。故事以这个时期的农村为背景展开。

第一幕

在著名的序曲声中幕启。在一个林中小酒店门前，许多

① 1816—1848年欧洲的一场国际战争。以德国新教诸侯和丹麦、瑞典、法国为一方；以德皇、德国天主教诸侯和西班牙为另一方，后者战败。

农民正在称赞今天的射击当中取得优异成绩的射击名手奇里安。与兴致勃勃的奇里安相反，青年猎手马克斯在一旁无精打采。

马克斯和林务官之女阿加特相恋，他如果能在明天的射击大会上获胜，就能公开地和阿加特正式结婚。但是，最近不知什么原因，射击状态不佳，今天他正为此而烦恼。

马克斯叹息道："难道是苍天见弃我么……"。这时，黑心肠的猎人卡斯帕尔走来，他怂恿马克斯酗酒，并且佯装同情，劝说马克斯寻找传说中的百发百中的魔弹，马克斯相信了他的话。卡斯帕尔给马克斯一颗子弹，叫他试试。马克斯用那子弹准确地击中高空飞翔的雄鹰。马克斯请求卡斯帕尔给他子弹，卡斯帕尔约马克斯于当天午夜12点在狼谷相见。

第二幕

在林务官库诺家的一间房子里。阿加特对好友胭欣表白她的不安，因为刚才库诺祖先的画像从墙上掉下来了，她害怕发生不祥之事。而且，那天清晨她去林中时，隐士忠告她身边有危险，要小心，她讨来一枝白玫瑰做护身符，心中忐忑不安。

这时，马克斯上场，他心神不定的样子引起阿加特的怀疑。马克斯在追问之下说他要去狼谷取回他前些时打到的巨大的猎物，阿加特和胭欣劝阻说"狼谷夜间有魔鬼出没，"马克斯不听劝阻而去。

舞台转换为狼谷的场景。卡斯帕尔先来等候马克斯，恶

魔扎米尔出现，他对卡斯帕尔说："你的生命明天即将结束……"。原来卡斯帕尔是以自己的生命向恶魔换取魔弹的。卡斯帕尔说他找到了新射手，要求再给他7发魔弹。这7发魔弹有6发能命中射击人所选的目标；但是第七发却要击中恶魔所选的目标。卡斯帕尔对恶魔说："把最后一颗魔弹对准新娘好么……"，恶魔说："好吧。如果击不中新娘就击中你。"说罢就消失了。

一会儿，马克斯从山崖上下来，他和卡斯帕尔开始铸造魔弹。每制成一颗魔弹，就发生可怕的现象。舞台上越来越恐怖，他俩终于在惊恐之中昏倒。

第三幕

幕启。在森林里。比赛射击的狩猎已经开始，马克斯和卡斯帕尔都弹无虚发，成绩超群。不知魔弹内情的伙伴们对他俩的身手大为惊奇。

场景变为阿加特的房间。阿加特身披洁白的新娘礼服，跪在神坛前虔诚地祈祷。这时，一群花枝招展的伴娘走来，唱起"给新娘戴上花冠"。但是，打开花冠箱，里边装的是葬礼用的花冠，大家惊呆了。

场景又变为猎场。在领主奥特的帐篷前，狩猎开始，唱起非常著名的男声合唱"猎人的合唱"。

御前比赛终于开始了。领主命令马克斯射击树上的白鸽，马克斯端枪瞄准，新娘打扮的阿加特忽然从树旁跳出来大呼"马克斯不要开枪，白鸽就是我！"但是，已经迟了。轰地一

声，马克斯的手指勾动扳机，枪弹已经射出。不料，白鸽不知飞到哪里去了，卡斯帕尔和阿加特同时大叫一声倒在地下。人们惊慌地簇拥过去，卡斯帕尔诅咒着恶魔扎米尔死去了。昏倒的阿加特却苏醒过来。

于是，马克斯把全部秘密毫无隐瞒地告知领主，领主大怒，命令驱逐马克斯，众人替马克斯和阿加特求情。领主不允。这时隐士出现，经过他的劝说，领主的心情才平和下来，他答应不驱逐马克斯，并允许他经过一年的禁闭之后，和阿加特结婚。群众感谢天神，在欢快的合唱声中幕落。

这部歌剧的核心是北欧的民间传说《自由射手》，韦伯在他还没找到固定职业在德国的城市里流浪时，就产生了创作这部歌剧的念头。有一次，他住在海德堡附近的一座古老的修道院里，从一本古代传说中看到《自由射手》这个故事，产生了极大的兴趣。后来，自1813年起，他在布拉格歌剧院担任三年半常任指挥；1817年又被聘为德累斯顿宫廷乐团常任指挥，这期间，他始终不忘《自由射手》的故事，后来终于在德累斯顿把这个故事变成了歌剧。

韦伯在德累斯顿和不少文化人交往，他向其中之一的剧作家弗利德里希·肯特说出了他多年来的宿愿，肯特答应了他的请求。肯特参考J·A·阿佩尔的《怪谈录》等书，仅用20天就写完了剧本。

下面该轮到韦伯了。由于他有许多事情要做，所以迟至1820年5月13日才完成作曲，后来，大约又过了一年零一个

月，在柏林首演。

也许有人要问，首演为什么不在德累斯顿而一定要去柏林呢。据说是由于当时的德累斯顿爱听意大利歌剧的人多，而且，他们反对韦伯等德国作曲家对歌剧的革新，在那里演出会遇到太大的阻力。然而，在柏林也并非完全没有问题。柏林最大的宫廷歌剧院被意大利作曲家哥斯帕罗·斯蓬蒂尼所占据，像韦伯那样的德国作曲家的新作品演出，剧场拒绝租给场地。这些情况在今天看来也许很难理解，但在当时，德国的歌剧界受到了意大利的统治。

因此，韦伯在无可奈何的情况下，借了一个小小的戏院，紧张地进行了 17 次排练，才把这部歌剧推上舞台。

首演时门德尔松、诗人海涅、作家 E. T. A. 霍夫曼都来观看。霍夫曼对剧本很不满意，对音乐却认为是成功的。他说：

“只有这部音乐，不能不说，在莫差特之后，并不是毫无成就。因为德国歌剧出现了贝多芬的《菲岱里奥》和这部《自由射手》……”

然而，命运之神并不垂怜这位以这部歌剧的首演在柏林大获全胜的韦伯，命运之神无情地只给他延续了 5 年的生命。1826 年6 月 5 日病弱的韦伯在艰难和劳累之中，客死伦敦。

格劳德在他的名著《歌剧史》中说：

“如果他能获得充分发挥才能的寿命，那么，其后 20 年的德国歌剧史肯定会有扎实的发展。”

失去韦伯之后，德国的歌剧界长期出现空白，直到瓦格纳这颗巨星出现，才实现了韦伯平生未能实现的建立德国歌剧之梦。

贝多芬

降E大调第五钢琴协奏曲（皇帝）

1809年11月，贝多芬给出版商海尔特的信中说：

“……我一连工作了几个星期，但是，与其说我是朝着不朽的方向，倒不如说我是接近了死亡……”

本来1809年是雄据古今钢琴协奏曲之首的《第五钢琴协奏曲》（皇帝）诞生的一年，但是，贝多芬却罕见地说出颓丧的话。这一年，不论是对贝多芬或者是对奥地利，都是不平静的一年。

贝多芬从35岁到40岁这5年之间，经历了两次残酷的战争。那就是1805年和1809年，奥地利两次与拿破仑的军队作战，两次都是奥军惨败，维也纳被拿破仑军队占领了。因为另一场战争与这一时期的贝多芬的创作活动有很大关系，所以，不妨稍微详细地回顾一下那时的经过。

这一年，欧洲战云密布，拿破仑再度进军奥地利边境。但是，挑拨拿破仑的却是奥国皇帝弗朗兹。因为当时拿破仑遭到西班牙各地民族主义者的反击，陷于困境，弗朗兹认为有机可乘，就把奥军派往巴伐利亚。但是，他完全估计错了。拿

破仑立即从西班牙撤回军队，沿多瑙河到达艾克穆尔，战胜了奥军。那一天是1809年4月22日。

拿破仑的攻势有如破竹，不到两个星期就跃马维也纳城外了。这时，要数维也纳的贵族最为狼狈了。他们争先恐后地逃出维也纳。5月4日，皇后携带子女逃出，贝多芬的学生、也是他的最有力的赞助人鲁道夫大公也一同逃走了。据说标题为“告别”的《降E大调第二十六号钢琴奏鸣曲》就是贝多芬与鲁道夫的惜别之作。

虽然贝多芬眼看那些贵族们一个接一个地逃出维也纳，但是，坚强的贝多芬却决心不离开他曾居住的维也纳一步。据说当时守卫维也纳的有1万6千名士兵，以及学生和1千名艺术家，还有市民和少数应征兵，由马克西米里安大公任总指挥。法军在维也纳城外摆下炮阵，要求奥军立即投降。

但是，马克西米里安大公拒绝投降。于是，5月11日夜晚打响了总攻击，炮弹像雨点一般向维也纳城里飞来。当时，贝多芬原住在梅尔卡巴斯太，至此不得不逃到拉文施塔因大街他弟弟卡尔家去避难。有记载说他在地下室里躲避炮击，用枕头掩住耳朵来防止大炮的震荡。虽然这段记载显得贝多芬的形象不够雄伟高大，但是评论家认为他是为了保护仅存的微弱听力才这样做的。

维也纳遭受一天炮击之后，总攻击就结束了。拿破仑于5月13日得意扬扬地开进城里。18天之后，5月31日，老海顿在维也纳结束了77岁的一生。

《第五钢琴协奏曲》是在这一年的2月至10月写成的，那

时拿破仑军队正在猛攻维也纳。虽然法军占领维也纳恢复了和平；但是，战争的伤痕却经久难愈。法军士兵在街里昂然阔步，商店货物涨价，维也纳变得难以维持生活了。贝多芬最烦恼的是由于战后长期混乱，他再也不能如同往常的夏季那样去维也纳郊外了。维也纳郊外的生活对他来说不仅仅是为了轻松的避暑和散心，而是对他的创作关系重大的实际问题。但是，这部《第五钢琴协奏曲》居然诞生在拿破仑占领下的维也纳的混乱之中，想起来的确太不寻常了。

在当时，有过这样的传说。

法军在维也纳横行霸道、飞扬跋扈，刚直不阿的贝多芬早就满腔义忿。有一次，他终于忍无可忍，挥着拳头向法军军官喊道：

“我如果能够像熟悉对位法那样熟悉军事，我非收拾你们不可！”

“熟悉对位法……”这句话表现了他作为卓越的作曲家的自信。他在《第五钢琴协奏曲》之前已经创作了4部钢琴协奏曲、6部交响曲以及小提琴协奏曲等大作品，而且还发表了歌剧《非岱里奥》的初稿，已经奠定了作曲家的巩固的地位。而且，钢琴演奏冠军的美誉，早已越过维也纳边境响彻全欧了。

如果阅读贝多芬传记，你就能看到在钢琴比赛当中被他“打”得惨败的许多钢琴家们可怜的名字。阿贝·盖利涅克，施太贝尔德，兴梅尔以及其他人。盖利涅克被贝多芬击败的第二天，对他的朋友说：“那个贝多芬简直和魔鬼一样”。施

太贝尔德败得太惨，以后干脆对贝多芬避而不见了。兴梅尔比贝多芬年长 5 岁，他俩比赛即兴演奏时，兴梅尔用了很长时间才弹完，贝多芬不客气地问道："你什么时候正式弹奏啊?"气得兴梅尔发昏，以后不和贝多芬说话。

可以说在贝多芬的五首钢琴协奏曲和早期、中期的钢琴奏鸣曲里都表现了这位卓越的钢琴家的风采。

这首《第五钢琴协奏曲》于 1811 年 5 月在莱比锡由布莱德克普和海尔特出版社出版。虽然在前一年年底已提前有过演奏，但是，在维也纳的首演却延迟到 1812 年 2 月，才在科隆特纳特剧场的慈善事业演奏会上举行。贝多芬亲自担任指挥，钢琴独奏由卡尔·车尔尼担任。这位车尔尼就是那位编写《钢琴教材》的名家，他是贝多芬的最有才能的弟子。前 4 首钢琴协奏曲都是由贝多芬自己弹奏钢琴，在维也纳举行首演的。这部《第五钢琴奏曲》却因为他的听力恶化，弹奏能力下降而不能独奏，令人为之凄然。

但是，罗曼·罗兰却认为在这部作品里"听得到军队行进的声音，而且音乐技巧本身就带有英雄的性格"。

当然，它并不是描写战争的音乐，贝多芬通过这首乐曲着力于讴歌人性。他在任何情况之下都以精神自由和人类解放为目标，在他的作品里充满了大胆的创新。他在一向被视为单纯地表现名人技巧的钢琴协奏曲里加入了交响因素，进一步充实管弦乐的部分，创造了堪称"钢琴交响乐"的雄浑的境界。而且，到处都能发现他别开生面。在《第四钢琴协奏曲》里他把第二和第三乐章连接起来；而且在第一乐章的

开头加上华彩乐段似的钢琴独奏乐句，把一向由演奏者即兴演奏改为固定写谱，以求统一。我们不要忘记，这首乐曲不仅内容充实，而且它的大胆的创作手法也是卓绝的。

那么，是谁给这首协奏曲加上"皇帝"的标题的呢？如果读者联想到拿破仑，那就大错而特错了。虽然青年时期的贝多芬曾经非常尊敬那位比他年长一岁的科西嘉英雄；但是，当拿破仑在1804年坐上皇帝宝座的那一刹那，尊敬就变为厌恶了。

有一点是很清楚的，"皇帝"这个标题并不是贝多芬写上去的。那么，为什么加上这样的标题呢？有两种解释：一是认为这首乐曲雄伟豪迈的内容足以与威风凛凛、睥睨天下的皇帝相比；另一个解释则是在古今的钢琴曲中，不论从规模或者从内容上，它都与皇帝的地位相称。

不论哪一种解释，因为它是无标题音乐，欣赏时都不要拘泥在"皇帝"这个字眼儿上。

约·塞·巴赫

管弦乐《音乐的奉献》

在音乐书里常常有一幅插图，油画《无忧宫中的长笛演奏会》。无忧宫是位于柏林郊区波茨坦的一座离宫的名字，为菲特烈大帝于18世纪建造。

这幅油画描绘了离宫的主人菲特烈大帝在大厅里演奏长笛，众人在那里聆听的情形。菲特烈大帝站在中央，面对谱架吹奏长笛，几名乐师在他身旁演奏不同的乐器，周围是洗耳恭听的贵宾和廷臣。虽然这幅画是19世纪画家门采尔的想象画，但是，画上的场面却是真实的。后来，巴赫把题为《音乐的奉献》的作品献给菲特烈大帝，也是在这种情况下他与大帝进行历史性的会面之后实现的。

“音乐之父”巴赫结婚两次、育子二十，但其中继承父业成为音乐家的仅有4人。三子卡尔·菲力浦·埃马奴埃尔在社会上取得的成就最大，他从1738年起，侍奉菲特烈大帝30年，继泰勒曼之后任汉堡音乐总监，直到他与世长辞。埃马奴埃尔被任命为当时的普鲁士菲特烈大帝的宫廷乐师时，老巴赫一定非常高兴，因为当时的柏林和逐渐崭露头角的曼海

姆做为欧洲为数不多的音乐城市，已经扬名于世了。

在菲特烈大帝的宫廷里由于主君热爱音乐，吸引了全欧洲的音乐人才纷至沓来。当老巴赫听说自己的儿子埃马奴埃尔不落人后，与济济一堂的音乐家们为伍时，他的喜悦是可想而知的了。埃马奴埃尔一再写信催他“前来看看”他也一再表示愿去柏林一游，结果却成了空话，一直没有实现。

到了1747年春，埃马奴埃尔给巴赫写信，请他“务必来看你的长孙”，因为埃马奴埃尔在柏林结婚，生了一个男孩。

巴赫的长孙约翰·奥古斯特生于1745年11月30日，十分可爱，巴赫收到这信以后就迫不及待来到了柏林。

巴赫搭乘的马车于1747年5月7日傍晚抵达柏林，这一消息立刻传到无忧宫里，有人向菲特烈大帝作了报告。因为大帝已经听埃马奴埃尔说巴赫要来柏林，他早就翘首以待了。

例行的夜晚演奏会即将开始时，菲特烈大帝得到报告。据说当时大帝一只手拿着长笛，一只手翻阅官员呈上的文件，当他在文件上发现巴赫的名字时，立刻向乐师们喊叫起来：

“各位，巴赫先生光临了！”

大帝取消了当晚的演奏会，立刻派使臣前去迎接巴赫。

使臣来到巴赫的旅邸，巴赫还没来得及换衣，因为大帝要使臣“立即前来”，所以，服从大帝旨意的使臣不给巴赫更衣的时间，立刻就把风尘扑扑的巴赫带到无忧宫去了。

大帝隆重地欢迎巴赫，慰问旅途劳顿之后，亲自带领巴赫走进放着大帝最喜爱的新运到的吉尔巴曼钢琴的房间里去，因为大帝深知巴赫是风琴、钢琴、古钢琴的名手，所以

想听他对属于当时最新乐器吉尔巴曼钢琴的评价。遗憾的是我们无从得知巴赫试奏大帝得意的乐器之后发表了些什么意见。不过，当他把各个房间里的吉尔巴曼钢琴都演奏一遍之后，跟随大帝的廷臣们早已佩服得五体投地了。

他们在无忧宫里巡回了一周之后，又回到大厅。现在，巴赫又要重新演奏了。开始之前，巴赫请大帝提出一个主题，他将采用这个主题即兴演奏卡农、赋格、变奏曲等等。

菲特烈大帝应巴赫的请求给了他一个主题，虽然不是非常适合即兴演奏的旋律，却富丽堂皇很有帝王的威严。巴赫陶醉在那个主题里，即兴演奏了一个小时，痛快淋漓、发挥尽致，显示了键盘之王的威力。听了演奏深受感动的菲特烈大帝，第二天晚上又请巴赫到无忧宫即兴演奏。最后，大帝说道：

"请用我的主题弹奏六声部赋格，可以吗？"

赋格在对位法音乐当中是难度最大、最复杂的作品，声部越多，越难以集中，就连巴赫这样的名家，要即兴演奏六声部赋格也非易事。况且，大帝的主题又不适合赋格。于是，巴赫直率地说道：

"很遗憾，我不能遵从大帝的吩咐。不过……"

"不过什么？"

"如果大帝允许我采用另外的赋格主题，我愿意献丑。"

于是，巴赫采用了另外一个更适合的主题，即兴演奏了精巧的六声部赋格，闻者无不叹服。

这场无忧宫中的御前演奏给巴赫留下了难忘的回忆，他

在看望了思念的儿子埃马奴埃尔夫妻和长孙之后，心满意足地回到莱比锡。他以当时的命题正式写成乐曲，附上如下的书信，献给大王。

“最仁慈的国王陛下，我谨向您致以音乐的奉献。其中最高贵的部分出自陛下之手。此前，在波茨坦时，蒙陛下亲赐古钢琴主题，命令我在御前展开主题，恭奉圣命是我的义务；但因没有准备而未能表达陛下的优秀的主题。因此，我决心展开有帝王气度的陛下的主题，并使之传播于全世界。……请陛下接受这部拙劣的作品。我是陛下最恭顺的奴仆和作者，谨请赐教。1747 年 7 月 7 日——于莱比锡”

从这封信中能够清楚地看出巴赫写这部作品的意图了。音乐之王与历史上最伟大的君主之一菲特烈大王的相逢产生了这部乐曲，巴赫用足够的时间把即兴的御前演奏时未能充分发挥的主题加以琢磨，终于完成了与他晚年创作的《赋格技巧》一并被誉为对位法音乐的顶峰的这部杰作。

这部《音乐的奉献》包括两首寻求曲、10 首卡农和 1 首三重奏鸣曲。“寻求曲”(ricercar) 是摘取巴赫在乐谱上题写的“奉皇帝命，照御题写成的卡农曲”(rigis iussus cantio et religua canonica arte resoluta) 的每个单词的头字拼成的。

不论采用何种乐器编配，聆听这部《音乐的奉献》的人都会被菲特烈大帝那亲自授与的气势宏伟的主题所打动。遗憾的是据说那位接受这部最荣耀的奉献的大帝一次也没听到过。曲中为大帝特意写了精彩的长笛部分，不但大帝没亲自演奏，而且也从未命令他手下的乐师演奏。虽然大帝如此冷

淡，但是，这部《音乐的奉献》属于全世界音乐爱好者，为他们所共有，受到他们的欢迎。如果巴赫有知，也会含笑于地下的。

帕格尼尼[1]
D大调第一小提琴协奏曲

1828年3月初，一位意大利小提琴家来到维也纳，立刻成为音乐之都的市民们议论的中心了。

这位小提琴家名叫尼克洛·帕格尼尼，也就是被称做“小提琴魔神”的帕格尼尼。从他3月29日在维也纳宫廷剧院举行首次演奏会，到他于8月去布拉格，在这几个月当中维也纳音乐界刮起了一阵帕格尼尼旋风。市民们聚到一起就谈论帕格尼尼，人们千方百计也要弄到演奏会的门票。贫穷的舒柏特卖掉仅有的藏书去听他的演奏。据说舒柏特称赞道：“在帕格尼尼演奏的柔板里，我听到了天使的声音。”

据文献记载，当时帕格尼尼大红特红，维也纳全城都被他征服了，不但销售有帕格尼尼肖像的手帕和领带，还用帕格尼尼的名字命名点心、面包和牛肉扒出售，生意兴隆。

有一句名言：“历史会重复”。现代音乐界也发生了类似的情形。1964年甲壳虫乐队访美时，每次演出都人满为患，听

① 帕格尼尼（Paganini，Niccolo，1782—1840）意大利小提琴家、作曲家。

众反应非常强烈。于是，那些聪明的生意人就贩卖甲壳虫玩具、甲壳虫衬衫、甲壳虫 T 恤衫、帽子、睡衣等等，连日畅销。

由此可见，古今中外，爱好者的心理是相同的，利用追星族大捞一笔的商人的头脑也是相同的。

小提琴的魔神帕格尼尼以维也纳为起点，逐渐征服了整个欧洲。他那超人的演奏技巧成为全欧洲的话题，名副其实地征服了欧洲音乐界。

当时的音乐家恐怕没有一个人没受到帕格尼尼的影响，李斯特在巴黎听了帕格尼尼的演奏，被他那惊人的技巧所震动，下决心要成为“钢琴的帕格尼尼”，终于成功。当时正在音乐的路口上徘徊的舒曼，听了帕格尼尼的演奏便痛下决心，走上了音乐家的道路。

那么，给各色各样的人物以重大影响的帕格尼尼的演奏究竟是什么样的呢？诗人兼评论家路德维希·雷尔施特普曾这样描述：

“帕格尼尼把难以置信的事变为现实了。……帕格尼尼不但表演了见所未见、闻所未闻的非常难的技巧，而且演奏得那么生动、那么优雅。他取得了前人未有的成就……”。感动了这位诗人的不仅是惊人的技巧，而且是他娴熟地运用技巧所产生的优美的音乐。

梅茵河畔法兰克福市乐长、小提琴家卡尔·古鲁也表达了同样的感想。他说：

“……听众被他那征服了一切困难的卓越技巧所征服了。

帕格尼尼开拓了没有止境的、宽阔的幻想世界，他用崇高的小提琴琴声震撼了人们的灵魂。……当他演奏柔板时，那样的深邃、那样的有力，绝非语言所能形容，仿佛是从受伤的内心发出的深深的叹息。”

古鲁是专家，他对帕格尼尼的演奏技巧做了多方面的分析，这是很自然的。但是，他和舒柏特一样醉心于帕格尼尼的柔板却很有趣。人们一提起帕格尼尼往往会着重他的超人的技巧，但是，那并不是为了哗众取宠，而是与深厚的音乐要求相结合的，从上述的评论便可得到证明。

有一次，勃拉姆斯的亲密朋友、著名小提琴家约瑟夫·约阿希姆，对友人说：

“现在，如果帕格尼尼再现，我的小提琴怕就要永远束之高阁了。”

虽然这句话表达了号称奇才的约阿希姆对帕格尼尼的无限崇敬；但是，使约阿希姆感到威胁的不仅仅是因为帕格尼尼是一位小提琴演奏家，而是因为他意识到了帕格尼尼是一位音乐家。

帕格尼尼留下了为自己演奏而创作的 6 首小提琴协奏曲和 24 首随想曲以及许多小提琴曲。每支小提琴曲里都采用了当时人们称之为中了魔似的技巧。在他以前从来无人问津的双音和弦、左手拨弦、飞跃顿弓等高难度技巧，都大量地运用。

帕格尼尼创作的 6 首协奏曲当中，最著名和演奏得最频繁的要数《D 大调第一小提琴协奏曲》。其次就是《第二》。

《第二》以标题为《钟》的第三乐章模仿钟声的主题而闻名。帕格尼尼的6首小提琴曲中，恐怕只有《第一》、《第二》最引人入胜，而其余4首就有些重复和浅薄了。也许只要听了《第一》和《24首随想曲》就可以说是听到帕格尼尼的全貌了。

帕格尼尼的一生有许多无从查考之处，因此，他的作曲年代也不很明确。据说《第一小提琴协奏曲》创作于1811年，时年29岁。那么，很可能和《第二小提琴协奏曲》一样是在意大利巡回演出时演奏的大轴曲目，后来去欧洲时也作为拿手好戏献给观众。

《第一》的第二乐章，深情的柔板，就是舒柏特说“我在帕格尼尼的柔板中听到了天使的声音”的乐章，乐队序奏之后独奏小提琴奏出深沉优美的旋律，极为动人。第三乐章有力的快板，大量采用了可以称之为帕格尼尼专利的跳弓。

全曲像一首优美的歌，充分表现了“歌国”意大利音乐家的创作风格，这也是此曲的最大的魅力。第一乐章第二主题的优美流畅的旋律，余音绕梁，令人久久难忘。

阅读帕格尼尼的传记，人们会发现他和音乐界同行之间甚少交往。与其说是由于他天性落落寡和，倒不如说他是为了保持他所掌握的那样倾倒广大听众的超人的演奏的秘密。因此，他没有门徒，而且在人前不做练习。人们因此传说他“和魔鬼订了合同”，所以只和魔鬼在一起练琴。

因此，和帕格尼尼个人接触过的音乐家为数极少，柏辽兹在他的自传中提到他和帕格尼尼 的交往，那简直是凤毛麟角了。

“……长长的头发，犀利的目光，他的相貌有些古怪而又粗犷。不论是天才也罢、巨人中的巨人也罢，反正是一位我从来未曾见过的人。我一看见他就很激动，他孤零零地站在大厅里，我刚要从他面前走过，他却叫住我，和我握手。然后就劈头盖顶地说出一连串令人不知所措的赞誉之词。他就是帕格尼尼。”

这次会面是在柏辽兹的《幻想交响乐》演出时进行的。帕格尼尼爱慕柏辽兹的才能，几天后，他去拜访柏辽兹，并请柏辽兹为他创作中提琴与管弦乐作品。不料，当柏辽兹把写好的作品拿给帕格尼尼看时，他却为中提琴的精采乐段太少而失望。他说：

“这可不行！让我沉默那样长的时间么？我要昼夜不停地拉琴。”

这种反驳激怒了柏辽兹，他说：“那么，你自己去写吧！”于是，这部乐曲告吹了。

后来，柏辽兹为独奏中提琴创作了标题交响曲《哈罗尔德在意大利》，这首乐曲和帕格尼尼没有任何关系。但是，有一次，帕格尼尼听了这部乐曲，大为感动。他一下子赠给当时贫穷的柏辽兹两万法郎。一向以吝啬著称的帕格尼尼居然如此慷慨解囊，柏辽兹由衷感谢。

柏辽兹为了表示感谢，将戏剧交响曲《罗米欧与朱丽叶》献给帕格尼尼。但是，宿疾喉头结核发作的帕格尼尼已没有机会聆听了。1840年5月27日，在法国南部的尼斯，在爱子阿基雷和几位友人的守护之下，他静静地停止了呼息。

柴科夫斯基

a小调钢琴三重奏

（纪念一位伟大的艺术家）

1881年，不论对于俄国，或者对于柴科夫斯基来说，都是阴暗的、不幸的一年。

首先，所谓对俄国不幸的事，就是亚历山大二世于3月1日倒在恐怖主义者的凶弹之下了。这位亚历山大二世由于1861年颁布“农奴解放法令”而闻名，但他并不是持有自由主义思想的人。而且，他加强推行俄国强权政治（沙皇主义）、对民粹主义者进行残酷的镇压。因此，从1879年起，民粹主义极端分子“人民意志党”就再三行刺，终于夺走了他的性命。

那一天，亚历山大二世检阅近卫军之后，乘马车回宫，一枚炸弹投掷到他的车旁，亚历山大侥幸未死。投掷炸弹的人名叫路易萨科夫，被卫兵当场抓获，皇帝对他说：“神灵保佑，我又得救啦。”但是，暗杀者准备了另外一颗炸弹，第二颗炸弹投来，把亚历山大炸成重伤，运往冬宫的路上就断了气。指

挥袭击皇帝的是女革命家苏菲亚·彼得洛夫斯卡娅。

恐怖分子袭击皇帝的目的是把这个事件作为革命的导火线，但是，革命并没有像他们期待那样到来，亚历山大三世掌政之后愈发加紧镇压，1880 年之后的俄国笼罩在阴郁的气氛之中。

就在亚历山大二世遇刺的消息传遍俄国、举国上下一片混乱时，3 月 11 日，柴科夫斯基的前辈尼古拉·鲁宾斯坦客死巴黎。柴科夫斯基在俄国获知敬爱的前辈病危的消息，立即赶赴巴黎，但是，终于没能赶上送终。

尼古拉·鲁宾斯坦是柴科夫斯基的恩师、伟大的钢琴家兼作曲家安东·鲁宾斯坦之弟，他和安东同样是著名的钢琴演奏家。他比柴科夫斯基年长 5 岁，柴科夫斯基从彼得堡音乐院毕业时，他已是俄国乐坛屈指可数的音乐家、钢琴家兼指挥家，是莫斯科不可缺少的人物了。

柴科夫斯基以优异成绩毕业于彼得堡音乐学院时，表示不愿到彼得堡和莫斯科以外的地方去。他要求去莫斯科，是有原因的。那就是尼古拉通过安东探问过柴科夫斯基愿不愿意去莫斯科，他在那里和他的哥哥正在筹建一所音乐学校，但缺少教师。不过，柴科夫斯基去莫斯科也并不是那样痛痛快快决定的；因为还有另外一名对手，被安东热心推荐给尼古拉。

最后，尼古拉决定选聘柴科夫斯基，理由是“他在各个方面都给我留下了深刻的印象”。也许是一见倾心，无形的友谊把他俩结合在一起了。

柴科夫斯基告别了庄严的、一本正经的彼得堡，来到充满朝气的、甚至有些粗野的莫斯科。1866年1月6日，26岁的柴科夫斯基在莫斯科踏上了第一个脚印。莫斯科是柴科夫斯基作为一名自由艺术家开始活动的出发点。如果他毕业之后留在彼得堡，也许只是一名市井的贫穷音乐家，不能载入音乐辞典了。由此可见，聘请柴科夫斯基去莫斯科的尼古拉起了决定性的作用。

柴科夫斯基刚到莫斯科时，尼古拉在公私双方都给他极大的照顾。柴科夫斯基穿着好友阿普夫琴送给他的又旧又破的皮大衣，手上提着一件小小的行李，来到了莫斯科。这就是这位新任教师的全部财产。尼古拉立刻带他回到自己家里，供给他食宿。

尼克拉是一个很会体贴人的人，他简直像保姆一样关心柴科夫斯基。有过这样一个小故事：

“有一次，尼古拉·鲁宾斯坦想给柴科夫斯基做一身新礼服，就把他常去做衣服的服装店介绍给柴科夫斯基。但是，他想起一年前波兰小提琴大师维尼亚夫斯基把一套崭新的礼服忘在他家里。于是，他把那套礼服给柴科夫斯基穿。维尼亚夫斯基身材魁伟，柴科夫斯基瘦小枯干，穿在身上肥肥大大，但他并不介意，就像从一流服装店新制的那样喜欢……”

想象这样打扮的新任教师会令人好笑。但是，学校刚刚创办，经费困难，薪水也只有麻雀的眼泪那样少，当然无法讲究衣着了。

柯西金描述柴科夫斯基当时的体态说：

“他的衣着朴实，甚至寒酸。但是，他授课时，他那寒酸的打扮并没有给学生不快的印象。因为他气度高雅，足以盖过他的衣着了……”

安东在彼得堡常常和那些音乐界的头面人物对立，尼古拉却善于和任何人交往，决不树敌。因此，他的交际广泛，贵族、文学家、马车夫、酒店小姐，都是他的朋友。

尼古拉是个爽直的人，他和柴科夫斯基的关系与其说是校长与下属的关系，倒不如说是亲密的兄弟。他俩的亲密关系除了“某一时期”之外，终生不渝。那个所谓的“某一时期”就是围绕《第一钢琴协奏曲》而发生的分歧。

在尼古拉逝世两三年之前，柴科夫斯基对他的感情愈加深厚。1778 年 12 月，柴科夫斯基给他的弟弟写信道：

“……最近，我梦见尼古拉死了。梦中我为他的死深深悲痛。这样的梦，使我后来想起来就心痛。我和他情感太深了……”

尼古拉在柴科夫斯基的这场梦之后两年逝世了。大概因为他在那时常常患病才使柴科夫斯基做了那场梦吧。这在现实生活中是常有的事。

尼古拉喜爱柴科夫斯基的才能，只要是他的作品，不论是平庸的、甚至是拙劣的，他都积极地接受，安排排演。一直到他死去之前，他都在关心柴科夫斯基的作品的演出。

柯西金的讲述是非常感人的。

“尼古拉拿到《弦乐小夜曲》的乐谱后，立刻指示学生们抄谱，他拖着带病的身子出现在音乐院，这是最后一次。他

召集学生乐队，他已经没有力气站立指挥，就坐在椅上忍痛指挥新曲……。还有一次，大概是1881年1月或2月，我去看他，他正在看《奥尔良的少女》钢琴谱。他强忍着痛苦，用钢琴弹完了这部歌剧的大部分。但是，他疼痛得再也弹不下去了，费力地走到床边，喘息着还坚持谈那部歌剧……”

一个月之后，他去世了。

《a小调钢琴三重奏》的副题是：“纪念一位伟大的艺术家”，这位“伟大的艺术家”不问可知，指的就是尼古拉·鲁宾斯坦。

柴科夫斯基为了悼念畏友创作了这首乐曲，于第二年，1882年3月，在尼古拉一周年忌日时首演，那时柴科夫斯基42岁。三重奏的演奏者是塔涅耶夫、格尔基马里和菲琴根格，都是敬重尼古拉的音乐家。

柴科夫斯基创作的室内乐很少，只有这首三重奏和两首弦乐四重奏以及一首题名为《回忆佛罗伦萨》的弦乐六重奏。

与交响曲和协奏曲相比，他对这种体裁的乐曲并不擅长。特别是钢琴、小提琴和大提琴，这三种性质完全不同的乐器的组合的确使他为难了。

他采用这个三重奏形式的理由之一是为了献给钢琴家尼古拉，所以，必须把钢琴放在显赫的位置；另一个理由就是他的资助人，封·梅克夫人是三重奏的狂热的爱好者，一直要求他写一首新的三重奏。

这部三重奏很奇特，只有两个乐章。第一乐章和第二乐章贯穿着哀痛，在第二乐章里把钢琴弹奏放在主要地位，大

概是柴科夫斯基表达对尼古拉的怀念吧。

第一乐章：奏鸣曲形式的宏大的乐章，题为“悲歌的乐章”，哀悼尼古拉之死。

第二乐章：分为两个部分；第一部分是由主题和 11 个变奏组成的长大的变奏曲。钢琴奏出的主题散发着泥土的香气。民谣风的淳朴的旋律，据说是柴科夫斯基在莫斯科音乐院时，有一次和尼古拉郊游从农民那里采撷来的民歌。第二部分由变奏终曲和结尾组成。由第一部分的主题有力的变奏开始，最后形成葬礼进行曲风格，在沉痛的气氛中平静地结束。

这是尼古拉和柴科夫斯基的美好的友情的纪念碑。

普契尼[1]

歌剧《蝴蝶夫人》

人们常说，普契尼最善于巧妙地杀害女人。当然，这指的是他作曲的歌剧中的人物，而不是现实生活中的真事。

著名普契尼研究家莫斯科·卡纳在他的著作中说，普契尼的作品中有一种倾向，总是使剧中的女主人公饱受折磨。果然，他的歌剧《托斯卡》和《蝴蝶夫人》中的女主人公都为她们所爱的人受苦而死。特别是《蝴蝶夫人》以日本长崎为舞台，有关她的优美而又悲痛的故事，更加引起日本人的同情。

《波希米亚人》(又名《艺术家的生涯》)、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》称为普契尼的三大歌剧，《蝴蝶夫人》是根据美国剧作家大彼得·贝拉斯克的剧本创作的。剧本是根据美国《世纪》杂志上发表的约翰·阿瑟·朗的写实小说《蝴蝶夫人》创作的。原作者朗根本没去过日本，但是，他的姐姐阿文·克列尔夫人是一位长期生活在长崎的女传教士，她讲述的发生

---

① 普契尼（Puccini，Giacomo，1858－1924）意大利作曲家。

在长崎的一位艺妓的悲剧故事就成为朗的小说题材了。

长崎是这部歌剧的舞台，我很喜欢这个城市，我去过好多次。长崎有一座居高临下俯瞰长崎港的古式木结构洋楼，那就是蝴蝶夫人姻缘之家——古拉巴宅邸。我每次到长崎都去那里。这座风景宜人的洋房是明治时期[①] 英国人托马斯·古拉巴建造的。

在古拉巴宅邸的入口处，有一张长崎市设置的大型导游图，上面的介绍写道：

"蝴蝶夫人

长崎有两位妇女闻名世界；一位是阿菊，一位是蝴蝶夫人。"蝴蝶夫人"是非常富有浪漫色彩而又带有悲剧性的女人，她被编在歌剧里，蜚声世界……"

然后，详述了蝴蝶女士和美国海军军官平克尔顿的恋爱悲剧。

看了这些介绍，人们会产生一种印象，以为蝴蝶夫人真的住在那里。其实并非如此。根本没有什么被当作蝴蝶夫人原形的女人寓居于此，只不过是因为从那座宅邸眺望长崎港的风景很像剧中的舞台罢了。

这块导游图上的记载已经引起误解，然而，我还听到了更大的谬误。我多次去过古拉巴邸，有一次，我听见导游小姐指着庭院角落上的一块巨石，向参观的小学生们讲解：

---

① 日本明治元年为公元1867年至1912年（明治45年）结束。

“巧巧桑[1]就站在这块巨石上歌唱那支著名的咏叹调《晴朗的一天》。

这太令人吃惊了，把历史和虚构混为一谈了。长崎人热爱古拉巴邸和巧巧桑的心情是可以理解的，但是牵强附会就不好了。

歌剧《蝴蝶夫人》的梗概：

日本明治初年，长崎。

第一幕

这里将是平克尔顿和巧巧桑今后的甜蜜家庭，庭院里樱花盛开，从那里能够清楚地望见长崎港。

美国远东舰队海军中尉平克尔顿在拉皮条的哥罗的带领之下出场，美国领事夏普列斯随后出场。平克尔顿就要和艺妓巧巧桑结婚，兴高采烈地唱道：“美国佬浪迹天涯，不论走到哪里，我都要得到美丽的鲜花。”夏普列斯忠告他：“请你保证，绝对不犯罪过”。

一会儿，巧巧桑一行人登场。

巧巧桑叙述她家本是士族，父亲因某案牵连剖腹自杀，家道中落，沦为艺妓。她说：“我昨天接受了教会的洗礼，”平克尔顿颇为感动。

随后，为他俩举行庄严的婚礼。忽然，闯进一名僧侣，怒斥巧巧桑叛教。客人惊散，舞台上只剩下泪人儿巧巧桑和平

---

① 巧巧桑是日语蝴蝶夫人的音译

克尔顿，巧巧桑说："我被大家抛弃了。但是，我幸福……"平克尔顿温柔地拥抱巧巧桑，"你是我的，我们永远不分离，"两人唱起甜美的、长段的二重唱。

第二幕　第一场

三年以后，在巧巧桑的家里。

新婚生活像蜜一样甜，但是，不久，平克尔顿说："知更鸟筑巢之前，我就回来，"他回美国去了。

平克尔顿返美，一去不回，并且和美国人凯特正式结婚。

巧巧桑对平克尔顿的背叛一无所知，她抚养着她和平克尔顿生育的孩子，她和忠实的女仆铃木等待平克尔顿归来。

有一次，女仆铃木暗暗怀疑主人不会回来，巧巧桑声色俱厉地说"伊人将在晴朗的日子里，乘那艘白船归来，"歌唱《晴朗的一天》，她确信他会回来。

这时，拉皮条的哥罗带公爵上，他想说服巧巧桑改弦易辙。巧巧桑毫不动摇。夏普列斯劝她为将来着想，嫁给公爵，巧巧桑怒火冲天。

知道内情的夏普列斯凄然而去。忽然传来炮声，军舰驶入长崎港。那正是平克尔顿搭乘的林肯号。她匆忙在屋里遍插鲜花，盛装打扮，连打个盹儿也不肯，静等丈夫的到来。

第二场

第二天。一夜未眠的巧巧桑迎来了清晨，铃木劝她到另室休息。

这时，平克尔顿和夏普列斯登场。

铃木向他俩诉说巧巧桑期盼之苦，并说明她彻夜未眠等待主人，平克尔顿无地自容，走出门外。凯特进来。

一会儿、巧巧桑出场，她看见夏普列斯和凯特，意识到他们来索要孩子。她哀叹道："要从我身边把一切都拿走么？多么可怜的母亲啊！"凯特限她半小时之内交出孩子。

孤独的巧巧桑跪在佛龛前，拿出父亲的遗物——短剑，抽出刀鞘。她刚要刺进咽喉，孩子跑过来。巧巧桑拥抱孩子，唱咏叹调《可爱的宝贝》，痛哭告别。她把孩子交给铃木，走进屏风，用短剑刺入喉咙。这时，平克尔顿和夏普列斯奔上，巧巧桑向平克尔顿示意，请他照顾孩子，溘然长逝。

这部歌剧是在《托斯卡》成功之后，普契尼正在寻找下一部剧本时，在伦敦看了贝拉斯科的戏剧深受感动而决心把它写成歌剧的。

普契尼直接征得贝拉斯科的同意，邀请《艺术家的生涯》(波希米亚人)的两位编剧贾克兹和伊尔里卡改编，他同时开始搜集资料，认真地研究日本。

普契尼选择了异国题材，并没有停留在单纯的对异国情调的猎奇，他积极地消化这一题材，这是他的伟大之处。他会见了当时访问意大利的日本女演员川上贞奴，从驻意大利公使大山纲辅夫人那里借阅日本乐谱，并且热心地研究日本的风俗民情、宗教仪式等等。

1902 年初，普契尼开始作曲，当年 11 月底开始第一幕的

配器，一切顺利。不料，第二年的二月下旬，发生了意外的大事故。他在他的住宅附近出了车祸，大腿骨折，负了重伤。因此，歌剧的创作比原计划推迟，在1903年即将结束的12月27日完成。当时普契尼45岁，正当壮年。

普契尼对这部歌剧充满信心，他相信这部歌剧一定会比以往的作品更加吸引观众。所以，1904年2月27日晚，在米兰最有名的斯卡拉剧院首演时，他对扮演主角巧巧桑的罗吉娜·斯托尔奇奥说道："托你的福，我现在正在走向胜利。"

然而，一经揭幕，却遭到了惨重的失败。由于对普契尼怀有恶意的人们的捣乱，演出被搅得一塌糊涂。

幕落之后，女主角痛哭流涕。普契尼却亲切地拍着她的肩膀说道：

"不要哭。虽然这部歌剧今晚失败了，但是，最近的将来它就会风靡全世界。对于这些不懂得这部歌剧的价值的米兰观众，我再也不演给他们看了。我发誓，只要我一息尚存，我决不再让《蝴蝶夫人》在斯卡拉剧院演出。今晚的失败不是你的过错，也不是我作曲的过错，是因为对牛弹琴！"

普契尼的预言说中了。三个月以后，他听取了大指挥家托斯卡尼尼的忠告，做了几处修改，在布雷西亚的大剧院再次公演，大获成功。以后这部歌剧在各地都有演出。1907年2月，在纽约大都会歌剧院上演，由名歌手裘拉登·法拉扮演巧巧桑，恩里克·卡索扮演平克尔顿，阵容庞大，盛极一时。

人们常常把普契尼称为"意大利的马斯涅"，他和善于创造歌剧气氛的马斯涅一样，善于创造诗一般的意境。这部

《蝴蝶夫人》堪称最能表现普契尼精神的代表作。旋律大师普契尼创作的这部歌剧的咏叹调和重唱，都是那样优美动听，可见他搜集的若干日本旋律产生了理想的效果，增添了作品的魅力。

纯情可怜的巧巧桑的动人形象和感人心弦的音乐之所以能够使人们久久难忘，都是来自那可亲的音乐的美 。

柏辽兹[1]

幻想交响曲

1827年秋，简伯率领英国剧团来到巴黎，上演莎士比亚的戏剧。1827年是贝多芬结束了57年生涯的一年，而柏辽兹只有24岁，正在巴黎音乐院，抱着将来成为大作曲家的梦想而学习。

简伯剧团演出《哈姆雷特》、《罗米欧与朱丽叶》，深深地打动了法国青年的心。其中，柏辽兹的激动心情，更是无法形容的了。他在那部著名的自传中写道：

“莎士比亚突然向我袭来，他把我彻底击碎了。他那闪光的艺术伴随着崇高的决裂，在我的面前展示出艺术的天国，它照亮了我眼前深邃的视野，使我看到了真的伟大、真的优美、真的戏剧性的真理。”

这些话无疑带有柏辽兹式的夸张。其实，使他动情的不仅是戏剧，而且还有剧团的女明星哈丽爱特·斯密森舞台上的倩影。在同一自传中，他叙述道：

---

① 柏辽兹（Berlioz，Hector Louis，1803—1869）法国作曲家。

“她的非凡的才能，她的戏剧天才，对我的想象力和内心的震撼，是足以和大诗人莎士比亚所给我的震撼相提并论的。”

他被《哈姆雷特》中扮演奥菲丽娅、《罗米欧与朱丽叶》中扮演朱丽叶的斯密森如花似玉的美貌和演技所倾倒，而且，采取了浪漫的行动。他在自传中细致地记载了他自己的形象和心理。(如果读者真的想要理解柏辽兹的音乐，我建议你首先要读这本自传。虽然文章中许多浮夸，不能对他写的全部囫囵吞下，但是，从中起码能够了解他的为人，而且也能理解他创作各部作品的意图。作为出自音乐家之手的文章，我认为是杰出的，要比那些充斥于书肆的拙劣的小说要强得多呢。)

柏辽兹在《自传》中叙述了他当时的体会。

“……我看了……了解了……感受到了……我是在生存着。而且，我必须站立起来走出去。

……第二天，当我醒来时，我失去了昨天的好胜之心，失去了我所喜爱的研究和学习的力量。我漫无目的地在巴黎的大街上和郊外徘徊。在这长期的痛苦之中，我疲惫了，我有4次陷于死一般的昏睡之中。”

这里所描绘的他的形态，每一个体验过热恋的人都可以想象得到，但是，他却是相当的“重病”了。自从他第一眼看见斯密森之后，他就“思念着莎士比亚和那位美丽的奥菲丽娅”，连日去剧场里，在观众席上用炽热的目光追逐她在舞台上的动作。最后，他再也弄不清舞台和现实的界限，竟至

发出野兽似的怪叫，他已成为一个被剧场监视的可疑分子了。

就在这种情形之下，他想出了荒唐的计划。他要开一场完全演奏他的作品的演奏会，用以吸引斯密森的注意。以一个正在音乐院求学的、而且几乎没有一部获得社会承认的作品的学生身份举办这样的音乐会，如此过份的自信，柏辽兹并没感觉到自己的不正常。然而，他居然举办了这样的音乐会，而且成功地使社会在某种程度上承认了他的存在。

然而，最重要的是斯密森对这场不知名的演奏会却根本未予理睬，而且，在演奏会的第二天，她就随剧团奔赴下一个演出地阿姆斯特丹去了。几多努力都化为泡影。但是，为了纪念这场可怜的单相思而写下的这部不朽的名作《幻想交想曲》，却使柏辽兹获得了不朽的名声。

1830年，27岁的柏辽兹创作了这部《幻想交响曲》，它不仅是他的代表作，而且在交响音乐史上也具有重大的现实意义，因为它是一部有标题的交响曲。

舒曼说："我不知该承认他是天才，还是音乐的冒险家……"，不可否认的是柏辽兹通过此曲，给交响曲带来了一大变革。对一向以绝对音乐的最高形式出现的交响曲大量地添加标题因素，输入故事情节，柏辽兹是首创者。柏辽兹以这首交响曲进行了一场惊人的大赌博。他在这首乐曲上用文字写道：

"一位因为恋爱而疯狂、对人生厌倦了的青年艺术家企图吞食鸦片自杀。但是，药量不足，未能致死。他在这痛苦的过程中看到许多怪异的幻影，在那幻影当中出现了情人的旋

律，那旋律有如固定的概念，出现在每一个场景之中。”

文中所谓的青年艺术家，指的就是柏辽兹自己，情人就是斯密森。最后提到的固定概念，和瓦格纳的主导乐句性质相同，它是贯穿这首交响曲的中心主题。在一般交响乐中，第一乐章中的主题只在本乐章中出现，不再出现在其它乐章；但是，固定概念却像小说里的主角，出现在各个场面。

第一乐章进入主题部不久就出现长笛和小提琴的齐奏，那就是“情人旋律”。

下面列举各乐章的标题。

第一乐章　“梦幻与激情”

“他首先感到的是与情人相逢前的忧郁和盲目的激情，还有不合时宜的喜悦与忧伤；然后是与情人相逢的刹那间点燃起来的火一般的恋情，几乎近于疯狂和苦恼；但是，渐渐趋于宁静，最后变为宗教式的慰藉。”

第二乐章　“舞会”

“在热闹得像节日一般的舞会上，他重见了情人的身影。”

第三乐章　“田园风光”

“一个夏日的傍晚，青年艺术家聆听两名牧童吹奏牧笛。静谧的大自然，微风吹拂树叶沙沙作响，他心中对未来充满光明与希望。……忽然，情人的身影浮现在心中，他惧怕不祥的预感。如果她背叛了我怎么办?！牧笛声又悠扬地传播过

来，但是，只是一支牧笛，另外一个牧童没有回答。日落、远雷、孤独，还有寂静……”

第四乐章　“断头台进行曲”

“嫉妒得发疯的青年艺术家在梦中杀死了可爱的情人。他被宣判死刑，押赴刑场。队列的行进庄严而又阴郁，但逐渐变为嘈杂而明朗。当眼前出现断头台时，固定概念再次出现。那是死前对爱情的最后的追忆。”

第五乐章　“女巫安息日夜会之梦”

“青年艺术家在梦中出席妖女的宴会。妖怪们集会，前来吊唁他。怪鸟声、叹息声、狂笑声。忽然，固定概念出现，但它已失去往日的气质，变为怪诞、轻浮的舞曲。可爱的情人变作妖女参加宴会。欢迎的叫喊、挽钟、《忿怒之日》的滑稽的赞歌、妖女回旋曲、《忿怒之日》与回旋曲同时演奏达到狂热。”

每个乐章都是根据这些标题作曲的。

第一乐章以广板的序奏开始，描写吞下鸦片之后的状态。然后是主题部，表现了“热烈的恋情”和“接近疯狂的苦闷”。

第二乐章采用华丽的圆舞曲来表现舞会的盛况，在交响曲中演奏圆舞曲在当时等于无知，但是，这正是柏辽兹的作风。

第三乐章巧妙地表现了宁静的大自然景象和复杂的人的心理。

第四乐章是全曲当中最精采的部分。开始时有些怪诞，后半部打击乐器和铜管乐器大肆活跃，演变为进行曲。

末乐章在怪异的气氛中开始，最后，为了加强怪异气氛，使用小提琴弓杆击奏，表现出柏辽兹猎奇的手法。

这部交响曲于1830年12月5日在巴黎音乐院大厅首演，大获成功。据说第四乐章“断头台进行曲”被听众欢迎返场。

值得注意的是李斯特出席了这场演出。李斯特立刻成为柏辽兹的热烈的拥护者，他把《幻想交响曲》改编为钢琴曲，在各地演奏。据说李斯特创造的交响诗形式，从《幻想交响曲》中受到很大启发。

1830年是柏辽兹值得纪念的一年。他在《幻想交响曲》上演之后，经过4次竞争夺得了青年音乐家最高荣誉的罗马大奖。他的前途充满光明。并且，那年他和女钢琴家玛丽·莫克订婚，可以对那位冷淡的斯密森出一口气了。

不料，两年后，他的人生航程发生了巨大的变化。玛丽·莫克背叛了他，和钢琴制造商普列尔结婚，柏辽兹又失恋了。

柏辽兹在罗马完成两年留学之后回到巴黎，恰巧斯密森的剧团又来巴黎演出。柏辽兹再次举行个人作品演奏会，并给斯密森发了请帖。

这一次，斯密森应邀出席，她看到演奏会说明书的介绍，

知道了这位青年作曲家的《幻想交响曲》对她奉献着深挚的爱，于是，两人有如干柴烈火一般急速地热恋起来。

那时，她的声望已经开始下降，姿色也已衰退，而且，最倒运的是她从马车上下车时挫伤了脚，不能重返舞台，并且身负1.4万法郎的重债，她只好结束舞台生涯了。

柏辽兹终于和当年可望而不可及的斯密森结合了。但是，他们的婚后生活既不甜蜜也不幸福。虽然有一个孩子，可是，结婚10年就分居了。

1854年3月，斯密森逝世。柏辽兹与歌手玛丽·雷西奥结婚，不料，她又先于柏辽兹逝世了。晚年的柏辽兹过着不幸的生活，于1869年3月在孤寂之中死去。

罗曼·罗兰在《法国音乐史》一书中说：

“如果认为天才是创造力，那么，像那样的天才寻遍世界也不会超过四五个人。而且，当我列举贝多芬、莫差特、巴赫、亨德尔、瓦格纳这些名字时，我认为在音乐艺术上没有一个能超过柏辽兹。不但不能超过，而且不能与之匹敌。他不是音乐家，他本身就是音乐……”

这部《幻想交响曲》里蕴含着他的音乐、他的人生、他的一切。

门德尔松[1]

e小调小提琴协奏曲

1933年执掌政权、并且把整个欧洲卷进第二次大战的狂热的纳粹头目希特勒，是一个彻头彻尾的反犹太主义者。他怀着要保持德意志民族的纯正血统，就得把犹太人从这个地球上消灭的荒唐信念，不仅驱逐德国国内的公职人员当中的犹太人，而且把没有任何罪过的犹太血统市民也强制送进德国和波兰各地的集中营，用毒气大批残杀。据说被这样残杀的犹太人大约为800万乃至1200万人。

在希特勒的这一愚蠢的行为当中，还有一件事，那就是禁止演奏有犹太血统的音乐家的作品。他特别敌视的三位音乐家是门德尔松、梅耶贝尔、马勒。这三位音乐家名字的字头都是M，人们习惯地称之为“3M”。把如此优秀的、在音乐史上留下光辉一页的音乐家的作品都以作曲者是犹太人为理由而禁止演奏，简直是疯子。门德尔松的不朽名曲《e小调小提琴协奏曲》也是遭到无理禁演的作品之一。

---

① 门德尔松（Mendelssohn，Felix，1809—1847）德国作曲家。

德国的音乐家和音乐爱好者们对希特勒的命令公然反抗，他们采取不写出门德尔松的名字的办法，仅仅以《e小调小提琴协奏曲》的名义继续演出。结果，纳粹政府对这首协奏曲只好默认了。能以武力称霸世界的希特勒，却不能以他的权势剥夺人们喜爱的艺术，在那样黑暗的时代里，这也是绝无仅有的开心的话题之一了。

门德尔松的全名是：雅可夫·路德维希·费利克斯·门德尔松-巴尔特尔蒂。1809年2月3日，他作为富裕的犹太银行家的儿子出生于德国北部的汉堡。他终生没有为金钱而苦恼过，这在音乐家之间是很罕见的。因为一般来说，音乐家就等于不幸的生活，似乎已成为定律了。

例如，贝多芬和舒曼都饱受疾病折磨，莫差特和舒柏特历经贫穷辛酸。音乐史和作曲家的传记上所记载的音乐家们差不多都生活坎坷，只有门德尔松例外。如果说他也有不幸，那就是38岁夭折，除此之外，他在精神上物质上都是得天独厚的了。

不论走到哪里，到处都撒满蔷薇。

这是一位诗人说过的话，恰恰是门德尔松一生的写照。

他孩童时期受到父母的照顾，使他的音乐天才得到充分发挥；长大之后，能够自由地到外国去广开见闻；他能对经济问题毫无牵挂地进行音乐创作，并且又是才能卓越的指挥家。所以，他在一生当中，对于人生的黑暗的一面毫无所知。

门德尔松的音乐比任何人的音乐都轻快、细腻、华丽和幸福。这可以说是他的生活的反映。有人说门德尔松的音乐没有贝多芬那样的震撼力，所以没有价值；但是，他们两者之间的出身根本不同，那是无可奈何的。如同有钱人不知珍惜金钱一样，他也无法写出贝多芬那样深邃、雄浑的音乐。

使门德尔松的生命发出光彩的《e小调小提琴协奏曲》和贝多芬、勃拉姆斯的小提琴协奏曲并列为“三大小提琴协奏曲”人们称之为“main con”（主协奏曲）。

门德尔松的好友、音乐家斯汤蒂尔·贝涅特对比贝多芬和门德尔松的小提琴协奏曲时说道：“前者是亚当，后者是夏娃。”也就是说贝多芬的是男性的，而门德尔松的是女性的。虽然不能认为他说得完全准确，但在某种程度上他指出了那两支协奏曲的性格的核心，而且，也巧妙地摆正了每支乐曲的地位。

紧接在一小节弦乐器的分散和弦之后，小提琴立即奏出带有伤感的微笑的优美主题，每当听到这首协奏曲的开头时，总要想起著名小提琴家阿道夫·布什的一段佳话来。

虽然说不清楚事情发生在什么时候，但是肯定无疑是他在演奏会上演奏贝多芬的小提琴协奏曲时，站在舞台上垂着头，静静地等待着乐队奏完那长长的序奏。忽然，指挥捧挥动起来，乐队奏响了，但是，第一个音就使他大吃一惊。原来，乐队演奏的不是贝多芬的，而是门德尔松的小提琴协奏曲。布什慌忙持琴演奏。虽然大汗淋漓，但总算应付了这一场突发事件。不知是什么原因，当时有关人员竟然忘了通知

独奏家曲目。

正如这个小插曲中所说，大多数小提琴协奏曲都由乐队奏出主题呈示部，然后再引出独奏小提琴。但是，门德尔松的这首协奏曲却从第二小节就进入小提琴独奏，这与当时时兴的 3 个乐章连奏一样，都是新手法。后来，许多追随者也效法了这种手法。

门德尔松是在 1838 年酝酿这首协奏曲的，当时他 29 岁。那时他在莱比锡格万特豪斯交响乐团任音乐会监督，他在给他的得力助手，德国著名小提琴家菲德南多·戴维的信中写道：

“明年冬季以前，我要完成一首 e 小调小提琴协奏曲。”

他由此就开始了创作。但是，原定第二年就完成的计划被他一拖再拖，到 6 年之后，1844 年 9 月 16 日才算完成。

为什么如此拖延呢？也许能列举出许多原因。比如，他和爱妻夏露蒂·苏菲·简·鲁诺结婚，开始了幸福而又繁忙的生活。他被聘为伯明翰音乐节的指挥、柏林艺术学院的指挥，而且还为建立莱比锡音乐院而奔走。

顺便说明一下，他在这期间完成了《第三交响曲》(苏格兰)、《仲夏夜之梦》、《第三号弦乐四重奏》和《第五号弦乐四重奏》、《第一钢琴三重奏》、序曲《路易·布拉斯》、《无言歌集第四集》等许多作品。可见他是非常繁忙的了。而且，他在创作《e 小调小提琴协奏曲》时，诚恳地听从了戴维的忠告，极其谨慎地挥动他的钢笔，这也是延宕了几年的原因。

1845 年 3 月 13 日，《e 小调小提琴协奏曲》在格万特豪斯

首演，大获成功。指挥台上站的是丹麦作曲家兼指挥家戈蒂，小提琴独奏自然是由戴维担任。

虽然说不清戴维对这首协奏曲出了多少主意，但是，在莱比锡首演时，有人讥讽他说："你为这首协奏曲的出现已经等得不耐烦了吧。"可见他关心的程度了。

这些话中也暗含着此曲是门德尔松和戴维合作的产物的意思。总而言之，它是这两位音乐家的美好的友谊奉献给世上的果实。至于门德尔松为什么把首演的指挥让给戈蒂，原因是门德尔松由于过度劳累而损害了健康，他遽然衰弱下去。两年以后，1874年11月4日，年仅38岁的门德尔松逝世了。

前些时候，人们以为门德尔松只写了这一首小提琴协奏曲，但是，1951年，伦敦的小提琴家梅纽因发现了门德尔松的一首《d小调小提琴协奏曲》的草稿。这首乐曲是门德尔松13岁时的作品，虽然写得颇为成熟，不似少年的作品，但其内容与《e小调小提琴协奏曲》相比则有天壤之别。所以，这首乐曲的发现也许并不能使九泉之下的门德尔松感到高兴，说不定他还会埋怨干了一件多余的事呢。

穆索尔斯基[1]

管弦乐《图画展览会》

听说有的古典音乐爱好者对美术和文学不感兴趣，这太出人意外而且实属可叹了。

美术、文学、音乐，这三者是近亲，如果除了音乐什么也不懂；对不起，恐怕他对音乐的理解也成问题吧。

总而言之，空闲时应该去看看画展。当你观赏过许多好画之后，你的音乐欣赏能力也会随之改变。也就是说，这就证明你的音乐欣赏能力又提高了一步。

一提起画展，人们很自然地会联想起穆索尔斯基的组曲《图画展览会》。

直至19世纪初，俄国还是一个音乐的后进国。到了19世纪的后半叶，由于“俄国强力集团”的活跃，才给死气沉沉的俄罗斯音乐刮进一股清新的风。这个“强力集团”由巴拉基列夫、居依、里姆斯基-科萨科夫、鲍罗汀、穆索尔斯基组成，又名“五人团”。他们继承了为俄国音乐播种的格林卡的

---

① 穆索尔斯基（Mussorgsky，Modest，1839—1881）俄国作曲家。

遗志，挖掘和采用俄罗斯民间旋律和舞曲节奏，为了创作真正的俄国音乐的目的，紧密地团结在一起。

“五人团”中，在音乐上成就最大、创作出最有个性而又最富于民族性的音乐的要数穆索尔斯基。

他创作的音乐，不论旋律、节奏、和声、配器都非常富有独创精神，反映了俄罗斯固有的民族性。而且，他敢于突破以往的音乐模式，致力于捕捉瞬间的感觉，他作为印象派的先驱，给后来的法国印象派音乐大师德彪西以极大的影响。

穆索尔斯基的一生只有短暂的42年，而且，他身兼国家官员，却写下了超大型歌剧《鲍里斯·戈东诺夫》、交响诗《荒山之夜》、钢琴组曲《图画展览会》等在音乐史上名垂千古的名作。但是，晚年的穆索尔斯基贪杯无度，贫病交加，悲惨地离开了人世。

在他潦倒的晚年伸出温暖之手的友人之中，最有才华、最受穆索尔斯基信赖、而且高度评价他的才能的，要数维克多·哈特曼了。和穆索尔斯基差不多同年的哈特曼是一位富裕的医生的儿子，他本人是一位有才干的建筑家和画家，不料于1873年夏季猝然去世，死因是心脏病，年仅39岁。

他俩仅仅有过4年的交往。但是，哈特曼比任何人都更深刻地了解穆索尔斯基的为人和他富有个性的音乐，他是穆索尔斯基最友爱的、最可亲的支持者。失去了如此亲密的哈特曼，穆索尔斯基悲恸万分，他在写给“五人团”中的领导者之一、评论家斯塔索夫的信中说道：

“这是多么令人痛恨的事啊。马和狗以及老鼠还活着，而

像哈特曼那样可爱的人却死了！在这种时刻，那些聪明人会用这样的话来安慰我们这些愚蠢的人。他们说："虽然哈特曼死了，但他留下的事业依然活着。但是，我真想说：'让出这种主意的那些人死吧'！……"

这封信中把穆索尔斯基丧失了爱友哈特曼的悲叹和惋惜表达得淋漓尽致。

第二年春，由于朋友们的筹措，在彼得堡为哈特曼举行了遗作展览会。展览品有哈特曼的水彩画、建筑设计图、器皿设计等，一共400余件，穆索尔斯基自然也去一一仔细地观看了故友的遗作。

展览会给他的冲动，使他萌生了为纪念哈特曼的作品而作曲的计划，他给斯塔索夫的信中写道：

"我心中就像创作《鲍里斯·戈东诺夫》时一样，翻腾着有关哈特曼的事……"

从字里行间看得出当时每首曲子已有了雏型，在他的脑海里不停地翻腾了。

当年夏季，他写出了描述哈特曼遗作展览会印象的钢琴组曲《图画展览会》。

这部乐曲在当时非常新颖，它给后来的德彪西等许多作曲家以巨大的影响，它是穆索尔斯基的钢琴杰作。但是，穆索尔斯基在世时没有机会演出，一直等到他去世6年之后，经过"五人团"中最年轻、最乐于助人的里姆斯基科萨科夫的努力，才得以演出。穆索尔斯基的晚年，连音乐界的朋友们也疏远他，太不幸了。

这部乐曲由亨利·伍德、雷那多·凯耶、拉威尔、斯托科夫斯基等人改编成管弦乐曲之后，为全世界广大音乐爱好者所喜爱，其中，以“管弦乐魔术师”拉威尔的贡献最大。现在演奏的管弦乐《图画展览会》，几乎都是选用拉威尔编曲的。

穆索尔斯基根据他在哈特曼遗作展览会上最使他感动的10件作品的印象，写成10支小曲，各曲之间用漫步（promenade）乐段连接，好像穆索尔斯基边走边欣赏那10幅画。原曲中漫步乐段出现5次，而在拉威尔改编的管弦乐曲中只出现4次。

乐曲的开始，是作曲家看到久违了的故友作品时的喜悦，用庄重的漫步乐段来表现。然后，听众就跟在作者的身后去浏览那10件作品。

1.《侏儒》

可惜哈特曼的原画已经丢失，无法再看到；有人说那是一张画着装饰在圣诞树上的侏儒形胡桃夹子的素描。这首乐曲巧妙地描绘了O形腿侏儒跳跃的姿态，是一首节奏风趣的乐曲。

2.《古堡》

原画是哈特曼从1864年至1867年旅行意大利、瑞士、法国时画的水彩画，这幅画上画着常春藤掩映的意大利中世纪的古堡，田园诗人手持乐器在城边悠闲地歌唱，这是全曲中最富有浪漫色彩的一支乐曲，在拉威尔编曲的管弦乐曲中，用

中音萨克斯管悠然地奏出这段抒情旋律。

3.《图依勒里宫花园和嬉戏的孩子》

据说这幅画也是哈特曼欧洲旅行时的作品，这个图依勒里宫花园是毗邻巴黎卢浮宫的一座名园，乐曲生动地描绘了在园里嬉戏的孩子们的姿态。

4.《波兰牛车》

“布伊德罗”是波兰农民使用的大轮牛车，这首乐曲描绘了牛车在融雪的泥泞道路上缓缓行驶的情景。

哈特曼于1868年在波兰维斯瓦河上游的桑多米埃什居住过一个月，这幅画也许是那时的作品。穆索尔斯基用低音域巧妙地表现了牛车车轮的缓慢滚动，全曲充满了俄罗斯的泥土香气，而不是波兰的。

5.《未出壳小鸡的舞蹈》

在这幅画前漫步的乐段阴郁又凄凉。也许这幅画引起穆索尔斯基的特殊的回忆，以致如此悲伤，但是我们找不到根据。不过这幅画其实只是哈特曼设计的鸡蛋形芭蕾舞服装的素描，芭蕾舞演员穿着那卵形服装在跳舞。

6.《两个波兰犹太人，一穷一富》

哈特曼的原画上画了一个头戴毛皮帽子、蓄着漂亮的胡须的富翁和一个拿着讨饭口袋、拄着拐杖、垂头丧气的犹太

老人。虽然不知哈特曼本人的创作意图何在，但是，穆索尔斯基却用音乐对比了非常傲慢的富翁和生活潦倒、孱弱不堪的穷人。这是一曲用音乐表现人的性格的杰作。

7.《利莫日市场——争吵的女人们》

利莫日是法国西南部著名的陶器产地，这幅画和这支乐曲，出色地表现了市场上的喧闹和争吵不休的女人们。乐曲生动地再现了越吵越兴奋的女人们的形象。

8.《墓穴》(Catacomb 卡他昆布)

"卡他昆布"就是罗马时代的地下墓穴，原画上画着哈特曼和友人建筑师克涅尔在向导的引导之下走进巴黎地下坟墓，满面恐惧地参观时的情景。音乐充满了阴森之气。

9.《鸡脚上的小屋》

这是一幅哈特曼设计的小屋形的钟表画。母鸡脚上的小屋出自俄罗斯民间传说，有一位骑着笤帚的女巫在天空自由飞行，人们相信她居住在母鸡脚上的小屋里。音乐表现了在空中飞来飞去的女巫巴巴亚格，强弱起伏很大，全曲充满神秘色彩。

10.《基辅大门》

原画是哈特曼受基辅市之托而设计的俄罗斯式的有圆型屋顶的门楼。穆索尔斯基根据这幅画写出了宏伟的终曲。乐

曲以巨人脚步般的有力的旋律开始，重复两次宗教式的旋律之后，奏出寺院的钟声和漫步乐段，最后，再现全曲最初出现的旋律，形成辉煌的高潮，在强音中结束。壮丽的终曲恰如其分地为作曲家对哈特曼的怀念做出了最后的倾述。

李斯特[1]

降 E 大调第一钢琴协奏曲
A 大调第二钢琴协奏曲

"弗……弗朗茨，我担心女人。担心你和女人……"

李斯特的父亲阿当在弥留之际，只留下这半句话，就死去了。那时，李斯特 16 岁，时间是 1827 年夏。

俗话说"知子者莫若父"，到了弥留之际，父亲还如此放心不下，而他的担心果然应验了。在李斯特 74 年漫长的一生当中，最使他苦恼的就是他和女人的关系。

以"小提琴的魔鬼"帕格尼尼为目标，勤学苦练，终于登上"钢琴之王"的宝座的李斯特，天生的美貌加上优雅的风度，所到之处听众都为之倾倒。尤其是女听众，简直像着了魔，被他十指弹奏出来的动人的琴音所陶醉了。一位法国作家在巴黎听了李斯特的演奏说道：

"昨天，星期日，李斯特先生的演奏实在太完美了。李斯

① 李斯特（Liszt，Ferencz，1811—1886）匈牙利作曲家、钢琴家。

特的夸张的表演，总是炫耀着他那惊人的技巧。这是一种非常能够讨好女人的才能，她们不停地惊叫，尽量想把他的注意力吸引过去……”

这几句描述，已把历史上为数不多的善于勾引女人的李斯特的形象形容得惟妙惟肖了。

李斯特一生经历过几次恋爱，其中最为轰动的是他和玛丽·达格伯爵夫人以及他和卡洛琳·封·扎隐·维特根施塔因公爵夫人的恋爱。

在这两人当中，他和玛丽·达格伯爵夫人虽然感情深到生了3个孩子，但是，可以说并不理想。也许是因为她年长李斯特6岁，而且特别爱嫉妒，她缩小了李斯特的活动舞台，甚至威胁了他的演奏和创作。终于难以相处，长期分居了。

当他和玛丽解除关系之后大约两年，他遇到了成为他的后半生的精神支柱，并且对他成为作曲家给与极大影响的卡洛琳·封·扎隐·维特根施塔因公爵夫人。

像人世上常常发生的那样，他俩也是偶然相遇的。35岁的李斯特从1846年秋至第二年，由罗马尼亚开始，到俄国各地去巡回演出。当他偶然地在基辅举行一场慈善音乐会时，在捐款的名单上出现了卡洛琳·封·扎隐·维特根施塔因公爵夫人的芳名。虽然未曾相识，但是，卡洛琳这个名字恰恰和他初恋的姑娘同名，引起他的注意。并且，她捐赠了100卢布的巨款，于是，某一天，他去旅店拜谢那位夫人。她当时28岁，但看上去只不过20岁，是一位带有东方美的聪惠的女人，李斯特对她一见倾心了。

卡洛琳是波兰大地主的女儿，被强迫嫁给俄国贵族维特根施塔因公爵，虽然生了两个孩子，但是，丈夫是个不通情意，只知一味寻欢作乐的人，所以从 1845 年他们就分居了。恰好李斯特也和达格伯爵夫人分手不久，虽然表面上过着非常奢侈的生活，但内心空虚，所以，两人之间立即产生了爱情并不奇怪。不久就互表心意，订下婚约。

然而，俄国贵族社会离婚手续是很难办的，而且牵扯到宗教问题，所以，事情很难进展。于是，李斯特决定趁他被聘为魏玛宫廷乐队正指挥之机，借助魏玛大公妃的力量。魏玛大公妃是俄国皇帝的妹妹，如果她肯帮忙，总会有些成效吧。

李斯特一到魏玛就开始为卡洛琳的离婚活动，同时，他在魏玛安下心来开始了他的指挥工作。1849 年 6 月，卡洛琳也来到魏玛，住在大公妃为她准备的阿尔滕堡的宅邸里。

卡洛琳和达格伯爵夫人不同，她时时为李斯特的艺术前途着想。她经常勉励李斯特，她这样说：

“请你不要仅仅满足于钢琴家和指挥家的生活吧，虽然两者都很荣耀，但是，这两者的生命都非常短暂，所以，你应该趁着年轻，尽快努力作曲。钢琴的演奏倏忽即逝，伟大的作品才能作为人类的瑰宝与世长存……”

李斯特欣然接受她的建议，停止了演奏家的活动，并且开始了作曲家生涯。他在魏玛定居期间，创作了《第一钢琴协奏曲》、《第二钢琴协奏曲》、交响诗《前奏曲》、《浮士德交响曲》、《但丁交响曲》等许多重要作品，这都是听从卡洛琳

的劝告的成果。人生能有一个好恋人真是幸运。

事有凑巧，李斯特和他的好友肖邦一样，也仅仅写了两首钢琴协奏曲，这是有趣的巧合。

不过，肖邦的确只写了两首，而李斯特还写了几首不成熟的作品，被他废掉了，所以，流传下来的仍是两首。

这两首协奏曲几乎是同时开始创作的，而且都在1849年完成。但是，以后又几经推敲，《第一》于1852年（也有人说是1855年）首演，《第二》于1857年首演。《第一》首演时由来访魏玛的柏辽兹指挥，独奏由李斯特担任。两者都是技艺超群的音乐家，演出的盛况超出了想象。

1857年，《第一》在维也纳首演时，尖酸刻薄的评论家汉斯利克因为第三乐章使用三角铁而讥讽为“三角铁协奏曲”。其实，此曲的特点并不在那里，最明显的特点是它一反古典协奏曲的形式，由4个乐章组成，并且连续演奏，仿佛是单一乐章。而且，如同柏辽兹所用的固定概念那样，第一乐章开头出现的动机贯穿全曲。即使抛开这些，此曲也最大限度地发挥了钢琴所具有的技能，堪称“钢琴王子”李斯特的代表作。纵观古往今来的钢琴协奏曲，能够如此把钢琴发挥得淋漓尽致的是很少见的。

与富有男性的《第一》相反，《第二》却像一首更富有诗意的加入钢琴的交响诗。

李斯特为《第二》加上“交响协奏曲”的标题，强调了主题的统一，乐队的使用也富有交响特色。《第二》和《第一》一样，分为4个部分（亦可分为6个部分），连续演奏，如

同一个单一乐章。

可以说这种对形式上的革新的积极追求，正是李斯特伟大的一面。因此，进一步发展柏辽兹所开创的标题音乐、形成单一乐章《交响诗》这一新的音乐形式的也是这位李斯特。

李斯特在担任魏玛宫廷乐队指挥的10年之间，和卡洛琳居住的阿尔滕堡宅邸成为慕名前来的艺术家们的社交场所。这个魏玛曾经是歌德和席勒时代的文学圣地，如今又成为音乐圣地“麦加”了。

这样一来，李斯特已经成为欧洲音乐界的“帝王”了。但这位帝王心胸坦荡，对后进的有才能的音乐家们不遗余力地加以扶植和提携，对19世纪欧洲乐坛的贡献是不可估量的。不仅他赏识怀才不遇的瓦格纳的作品，在魏玛积极组织上演，并从精神上、物质上给以援助已成为佳话；而且可以说欧洲19世纪的音乐家们或多或少都得到过他的关照，也并非夸大其词。

然而，李斯特与卡洛琳的离婚问题却一直纠缠不清。后来，经过他俩的长期努力，总算奏效，于1860年与俄国方面达成了谅解。但是，还必须得到罗马教皇的宗教上的承认。

卡洛琳先一步离开魏玛，去谒见教皇，争取到了百分之九十九的谅解。

第二年，1861年夏，李斯特也辞别久居的魏玛，前赴罗马。

他们决定在李斯特的生日10月22日那天举行婚礼。不料，在最后关头，教皇的裁决忽然逆转，变成了“不准结

婚”。据说这是由于婚礼准备得太隆重，引起俄国亲属们的反感，他们对教皇施加压力的结果。

至此，14 年的努力顿成泡影，两人必须永远的告别。

卡洛琳在罗马过着宗教生活，把她的余生致力于一部题名为《教会的外在弱点与内在原因》的难以理解的巨著；李斯特于 1886 年因肺炎死去。其后 8 个月，卡洛琳也追随他离开了这个世界。

瓦格纳[1]

四联环歌剧《尼伯龙根的指环》

每年7月20日都要举行历时一个月的拜罗伊特音乐节，人们都要到德国南部的拜罗伊特去听演奏会，瓦格纳的热心听众把它称为“拜罗伊特朝圣”。

拜罗伊特是一个小城镇，人口大约6万，位于1972年举行奥运会的巴伐利亚州首府慕尼黑以北约200公里，平时恬静而富有田园情趣。可是，一到音乐节，那里就热闹起来。

现在，世界各地已有各式各样的音乐节，但是，“拜罗伊特音乐节”却是其中最有来历，而且历史最悠久的一个。

1876年8月13日，在拜罗伊特庆典剧场上演了瓦格纳的乐剧《莱茵的黄金》庆祝该剧场建成。这一天，在德国歌剧史和世界歌剧史上都是值得大书特书的日子。

柴科夫斯基在这历史性的演出的前一天，来到拜罗伊特，那天是1876年8月12日。据他所写的文章上说，德国皇帝威廉也在同一天到达，瓦格纳、李斯特以及总指挥汉斯·里

---

① 瓦格纳（Wagner，Richard，1813－1883）德国作曲家。

希特等有关人员全去欢迎，街上万人空巷，热闹非常。柴科夫斯基叙述他对瓦格纳的印象时说道：

“……最后，一个大鹰钩鼻子、略带讥讽的薄嘴唇的小个子，乘坐一辆豪华的马车到来。他就是这个国际性节日的创始人里查德·瓦格纳。”

于是，在德意志皇帝亲临之下，瓦格纳毕生的大作、舞台庆典剧《尼伯龙根的指环》一共4部，在一百多年前的8月13日一连四天，在拜罗伊特剧场的独特的舞台上开幕了。这部《尼伯龙根的指环》以《莱茵的黄金》、《女武神》、《齐格弗里德》和《诸神的黄昏》4部组成，其规模之大远远超过了普通歌剧。所以，要一睹全豹就必须用4个夜晚看完全部歌剧。柴科夫斯基在上述文章的另一段中说：

“连我这个专业音乐家看完4部演出之后都已疲惫不堪，至于那些热心聆听的爱好者们疲劳到何等程度，就可想而知了。”

的确，要全部听完这部历时26年才写完的超大型作品，无疑是既费时间又耗费体力的事。

下面介绍这部舞台庆典剧《尼伯龙根的指环》的梗概。剧情错综复杂，这里只能扼要地加以介绍。

第一天，《莱茵的黄昏》

启幕，舞台上是莱茵河底，三位仙女守护着黄金。

尼伯龙根族侏儒阿尔贝里希出场追逐仙女，仙女们嫌他丑陋逃走。阿尔贝里希发现黄金，他知道以那黄金铸成指环

便可统治世界，但必须抛弃爱情。他欺骗仙女，获得黄金，悲剧自此发生。

且说，天神沃坦在天上筑造雄伟的瓦尔哈拉城，与诸神居住。这座城是天神沃坦命巨人法索尔特和法夫纳兄弟所建造的，曾许诺将美之女神弗里雅赠与他们，但是，沃坦毁约，不愿把弗里雅给他们。于是，他接受了智者洛格的计谋，和他一同下到地下的侏儒族世界，取来阿尔贝里希化身的魔盔和用尼伯龙根的黄金制成的指环，用这些代替美之女神弗里雅，赠给巨人兄弟。被夺走指环的阿尔贝里希诅咒，持有这指环的人很快就会死亡。

沃坦将魔盔和指环给了巨人兄弟，果然，巨人得到指环之后兄弟互相残杀，法夫纳杀死法索尔特，诅咒应验了。

沃坦看见法夫纳兄弟相残，大为不悦，命令雷神多纳站在崖上，用铁砧一击，闪电雷鸣把污浊的乌云一扫而光，宇宙澄清。沃坦走过幸福之神弗罗所架的虹桥，悠然返回瓦尔哈拉城。这时，乐队奏起气势磅礴的《诸神走进瓦尔哈拉城》。

第二天，《女武神》(又名，英魂传唤使，共三幕十一场)。

幕启，维尔松格族青年齐格蒙德来到巨人族洪丁家请求夜宿。这个维尔松格族是沃坦为了培育拯救即将面临没落的命运的诸神的英雄，与人交配而诞生的民族，事实上洪丁的妻子齐格林德就是自幼与齐格蒙德生离的孪生妹妹。他们不知这层兄妹关系，被神秘的命运的红丝缠绕，互相产生了爱

情。这时，洪丁回来。三人围桌进餐，在席间，洪丁知道了齐格蒙德是曾经杀死过洪丁的同族的仇人。两人宣布次日决斗，洪丁匆匆离席回自己的房里。齐格林德在丈夫的酒杯里放了催眠药，使洪丁酣睡。齐格林德把插在梣树上的宝剑指给齐格蒙德说，能拔出此剑者就是英雄。齐格蒙德听罢，奋力将剑拔出，给那剑命名为诺顿。他俩互相倾诉身世，才知原是兄妹。

且说，终于到了洪丁与齐格蒙德决斗之时，在天上观看成败的大神沃坦本想助齐格蒙德一臂之力，但由于他妻子弗丽卡的强迫，他只好不甘情愿地帮助洪丁，眼看着齐格蒙德被杀。这时，沃坦的女儿，负责把死在战场上英雄的灵魂运往瓦尔哈拉的"女武神"布伦希尔德同情已经怀有齐格蒙德的骨血的齐格林德，她违悖父命救助齐格林德，于是受罚，被剥夺了神性，睡在石崖之上，并且命她成为第一个接近他的男人的妻子。布伦希尔德希望解救她的是地上的英雄，沃坦唤来火神罗格，在布伦希尔德周围布起厚厚的火墙。这时演奏的音乐是《魔焰的音乐》，能破此火墙的就将是布伦希尔德的丈夫，也是真正的英雄。

第三幕幕启时所奏的音乐即是著名的《女武神之骑》，该曲表现了身穿甲胄的女武神骑着插翅的飞马驰骋天空的壮观场面。此曲常常单独演奏。

第三天《齐格弗里德》

共三幕，齐格蒙德的遗腹子齐格弗里德的故事。

齐格林德生下儿子齐格弗里德不久就死去了。齐格弗里德由小人族阿尔贝里希的弟弟、尼伯龙根的银匠米梅抚育成人。齐格弗里德并不知道自己的身世。黑心肠的米梅养育这位大无畏的英雄，妄想有朝一日依靠齐格弗里德的力量杀死变成大蟒的法夫纳，再轻而易举地夺取法夫纳手中的尼伯龙根指环。但是，要杀大蟒必须利剑，他想重新铸造齐格林德留下的诺顿断剑，但是失败了。但是，齐格弗里德把诺顿剑铸成，用它砍剁米梅的铁砧，一劈两半。

场面变为里边藏有洞穴的茂密的森林。

齐格弗里德在黎明前的森林中孤独地沉思。他想象着父母，憧憬着妻子。这时演奏的是在音乐会上常常单独演奏的《森林的私语》。

随后，齐格弗里德手持名剑诺顿，袭击大蟒栖身的洞穴，顺利地杀死了大蟒。前面说过，那大蟒是法夫纳的化身，齐格弗里德浑身都是那大蟒的鲜血，当他舔到那血时，立刻听懂了鸟语，而且变做不死之躯了。齐格弗里德拿到魔盔和指环，走出洞外，小鸟告戒他警惕米梅要毒害他。这时齐格弗里德才识破米梅的恶毒的计划，杀死米梅。齐格弗里德筋疲力竭，躺在树荫下，小鸟飞来，告诉他布伦希尔德睡在石崖上，他愉快地鼓起勇气，向石崖进发。他击破了厚厚的火墙，使布伦希尔德醒来。

第四天《诸神的黄昏》

共三幕十一场，前边有序幕。

序幕，舞台上是女武神山崖上的场面。智慧之神的三个女儿（命运女神）一边编制黄金的绳索，一边谈论诸神既将没落。

黎明，齐格弗里德和布伦希尔德前来，齐格弗里德赠指环给布伦希尔德；布伦希尔德将她在女武神时期用过的爱马格拉涅赠给齐格弗里德，两人发誓永远相爱。齐格弗里德跨上名马，告别妻子下山而去。这时奏起著名的《黎明与齐格弗里德莱茵之旅》。

在莱茵河畔吉比希族族长贡塔的家里，他和妹妹古特鲁娜、异父弟哈根（阿尔贝里希之子）共同策划奸计。哈根秉承其父的奸诈，他说，如果想从齐格弗里德手中夺来指环，必须骗他与古特鲁娜结婚，然后贡塔娶布伦希尔德为妻，是最好的办法。为此，必须给即将来访的齐格弗里德喝下毒药，让他忘掉过去的一切。三人计议停当，磨拳擦掌地等待着，齐格弗里德果然出现，陷入哈根的圈套。他忘了布伦希尔德，和古特鲁娜发生热恋，于是，贡塔对他说，你如果帮忙让布伦希尔德嫁给我，我就把妹妹嫁给你。

贡塔和齐格弗里德一同去布伦希尔德所住山崖，齐格弗里德戴上魔盔，化作贡塔，以暴力从布伦希尔德手中夺走指环，把布伦希尔德送给贡塔。

齐格弗里德和贡塔带布伦希尔德回家，布伦希尔德得知齐格弗里德与古特鲁娜结婚大惊，看见指环在他手上闪光大怒。于是，她向哈根泄露齐格弗里德的背上有一个唯一能被刺伤的地方。

某一天，齐格弗里德和贡塔、哈根一同去莱茵河畔狩猎。这时，哈根伺机用枪刺中齐格弗里德背上的要害，齐格弗里德这时才明白中了他们的奸计，挣扎着唱出对布伦希尔德的爱，气绝身亡。

古特鲁娜在等待丈夫归来，但是，不料想回来的竟是齐格弗里德的殡仪队。这时演奏著名的《齐格弗里德送葬进行曲》。

古特鲁娜责问贡塔，贡塔和哈根相互推诿，最后围绕指环激烈争斗，哈根杀死贡塔。哈根立刻奔向齐格弗里德的尸体，要取指环，但是，尸体把手高举，拒绝他的抢夺。布伦希尔德见此光景醒悟过来，知道一切都是哈根的诡计，她决定趁此机会把指环还给莱茵河仙女，拯救世界。

布伦希尔德在莱茵河畔高高积起薪柴，将齐格弗里德尸体放在上边，取下丈夫手上的指环，纵火薪柴。她骑上爱马格拉涅，跃入火中与丈夫一同死去。

突然，莱茵河水横溢，莱茵河仙女游来，将被烈火烧净了的指环收回手中。哈根仓皇逃跑，但被洪水吞没。燃烧齐格弗里德与布伦希尔德的火焰直冲天上的瓦尔哈拉城。瓦尔哈拉城被鲜红的烈火包围……。至此，天神与地上的故事告终。

这个共分 4 大部的歌剧，取材于中世纪叙事诗《尼伯龙根之歌》和北欧神话《埃达》，由瓦格纳亲自执笔写成了他心目中的神秘的虚幻故事。这个故事的核心是象征统治世界之

力量的黄金指环，黄金引起人的权欲，从而发生丑恶的权力斗争。这是一个既古老又新鲜的永恒的主题。

虽然在整个故事里，沃坦是前一半的主角，英雄齐格弗里德是后一半的核心，但是，瓦格纳在创作当中首先要突出的英雄却是齐格弗里德。

1848 年，35 岁的瓦格纳刚刚完成歌剧《罗恩格林》，马上就下笔写出了诗剧《齐格弗里德之死》，那就是这部超大型作品的最后一部《诸神的黄昏》的前身。

1848 年，也是世界名人马克思和恩格斯发表了《共产党宣言》的一年。以“一个幽灵在欧洲徘徊……那就是共产主义……”为开端的《共产党宣言》于当年 2 月底在伦敦印刷，是一部仅有 23 页的小册子。其中带到巴黎大约一千册，余下的有些被带进德国。

这一时期，巴黎发生了二月革命。2 月 22 日，以社会党和共产党为核心的市民开始攻击政府军，两天当中，巴黎变成了战乱的街巷。由于这次起义，路易·菲力普逃亡英国，共和党立即成立临时政府，发表了废除帝制和成立共和的宣言。这就是法国的第二共和。

这次二月革命，很快就波及邻国。三月，维也纳发生革命暴动，反动政治巨头梅特涅逃亡英国，匈牙利也发生民族独立运动。及至 18 日，普鲁士柏林爆发革命，国王发布敕令，千方百计防止其扩大。

当时，瓦格纳曾任宫廷乐长的德累斯顿，也在顷刻之间涌进了革命的浪潮。1849 年 5 月，德累斯顿也终于爆发了革

命。虽然革命军一度占优势，国王逃走；但是，不久政府军就反扑回来，革命军在几天之后就被镇压下去了。

在那时，瓦格纳究竟干了哪些事，无人知晓，但在革命失败时，他遭到了通缉。他被当作革命运动的首领之一了。就在这样动荡的局势之下，他创造了后来出现在乐剧《齐格弗里德》和《诸神的黄昏》中的主人公革命者齐格弗里德。以君主政体没落为主题的殷殷钟鸣，已经回荡在他的头脑之中了。

但是，特别具有讽刺意义的是把德国引向灭亡，使世界陷入悲惨的战争之中的狂徒阿道夫·希特勒，却喜爱瓦格纳的音乐，而且特别喜爱歌剧《尼伯龙根的指环》。他常常把自己比作杀死巨蟒的齐格弗里德，认为他才是最有日尔曼精神的英雄。

《尼伯龙根的指环》的剧本和作曲都是瓦格纳在逃亡苏黎士时孜孜不倦地写出来的。他因被控与1849年德累斯顿革命有牵连，在苏黎士度过了9年流亡生活。就在那时，他和妻子敏娜之间也出现了很深的裂痕，他当然为此而痛苦不堪。但是，幸好由于苏黎士富商威森敦克夫妇的帮助，使他在经济上没有拮据之感，保证了他埋头创作。

本来瓦格纳只计划把相当于本剧结尾部分的《诸神的黄昏》的那部分写成独立的歌剧《齐格弗里德之死》，但是，他根据剧情感到必须向前回溯，所以他就倒插笔写出了《齐格弗里德》、《女武神》和《莱茵的黄金》。特别是1852年夏，他攀登瑞士阿尔卑斯峰，大大提高了他的创作热情。

1852年初，完成了全部4大剧本的瓦格纳立即开始了作曲。这次就和写剧本时相反，按照作品顺序，由《莱茵的黄金》开始写了。

“朋友，我沉浸在奇迹里，新世界扩展在我的面前。《莱茵的黄金》那动人的场面完成了。我所不敢预想的充实出现在眼前了。我的财富多得无法计算，音乐为我奏出了一切。”

这是瓦格纳给李斯特信中的一段。

1854年夏，41岁的瓦格纳写完了《女武神》的第一幕草稿。

同年秋，他阅读叔本华的《意志、表象与世界》，被他的厌世哲学的意志否定论深深打动。他一边热衷于这种意志否定论，一边勤奋地为《女武神》作曲。虽然其间，他去过一趟伦敦，作曲停顿了一下，但是仍于1856年3月完成。他给朋友的信中说，“这次的音乐比以往所写的要更美”，说明这次成功使他很满足。

《齐格弗里德》在这4部歌剧当中所用时间最长。因为它从1856年（43岁）写至1871年2月（57岁）。其间，除去1857年至1865年因创作乐剧《特里斯坦与伊索尔德》和移居巴黎，忙于赴各地指挥之外，《齐格弗里德》实际耗时7年。

最后一部《诸神的黄昏》是瓦格纳陷于经济困难的谷底的1874年11月23日完成的，那时他已61岁。瓦格纳至此

全部完成了《尼伯龙根的指环》。从他着手写剧本，已经历时26年；而他从作曲开始，已度过了23年的岁月。多么有毅力而又多么有韧性啊。更令人惊叹的是为了寻求《尼伯龙根的指环》的理想的上演剧场而付出的努力与他那惊人的务实能力，可喜的是，他终于宿愿克遂了。

当乐剧《尼伯龙根的指环》的全部构思基本上完成时，瓦格纳就想到这样的作品在以往的剧场里是无法上演的。即使从该剧的内容来看，也需要一座新式的剧场。于是，他得到他的最大的赞助人，巴伐利亚国王路德维希二世的帮助，在慕尼黑建一座大剧场。不料，突然爆发了普法战争，这样奢侈的计划只得搁置起来。

然而，他并没有灰心。既然慕尼黑不成，他又选中了这个拜罗伊特。前巴伐利亚国王和德意志各公国的旧王公贵族都赞成这一计划。于是，瓦格纳离开他久居的特里普森，移居拜罗伊特，开始实现庆典剧院的建设。那是1872年4月的事，瓦格纳59岁。

第二年5月22日，为了祝贺瓦格纳的诞辰，举行了庆典剧院的奠基典礼。瓦格纳亲自埋下基石，他念道："我的石头啊，你在这里得到了祝福，成为永久的基石吧！"那时，他已热泪盈眶了。

当天下午，在拜罗伊特边境剧场他指挥演奏贝多芬《第九交响曲》，"欢乐颂"的歌声响彻绿色的山谷。

因为这座剧场的建筑费用全部依靠普通捐赠，所以，瓦格纳名副其实地老骥伏枥、东奔西走，无暇休息。他同时还

要负责《尼伯龙根的指环》的排练，他的辛苦是想象得到的了。

1875年夏，剧场基本建成，歌手和乐师们能够集合在那里排练了。

第一次在剧场里配乐排练，瓦格纳走进来时，恰恰演奏《莱茵的黄金》第二场，沃坦唱道："我完成了不朽的事业……"使他大为感动。

一年以后，在一个晴朗的日子里，以新德意志帝国皇帝和旧巴伐利亚的国王为首，达官显宦、贵族绅士以及世界各国的著名艺术家云集而来，为这一部不朽的、新颖的德国艺术精品，频频鼓掌喝彩。这时的瓦格纳63岁。

莫差特

《安魂曲》

1968 年夏，我因服药中毒而卧床不起。我服用了战后在日本畅销一时的肠胃药，强烈的副作用侵害神经，虽然幸免于死和全身麻痹，但下身麻痹，肌肉疼痛，视力急速减弱，病发 11 个月之后，终于陷入几乎失明的状态了。这次药物中毒，使我在肉体上、精神上都受到了笔墨所不能形容的折磨，非亲身经历是无法理解的。

自从 1969 年 7 月 18 日起，我再也看不见报纸上的铅字和乐谱上的音符了。失去了视力，对于我这样以笔耕为生的人，是意想不到的严重打击，连自己写的稿子都看不见，又怎能继续音乐评论工作呢。当时，我已绝望、只好与我的工作告别了。这时，我开始认真地琢磨，寻找一项不靠视力的工作，以维持生计。

就在这种情形之下，贝多芬、莫差特的顽强的生命力和对音乐的执著追求给了我勇气，使我产生了重新站起来的力量，坚持了音乐评论工作。特别使我感奋的是莫差特绝笔之作的《安魂曲》和他为了完成它而投入的非凡的努力。

1871 年 7 月，也就是莫差特逝世之前，他开始创作《安魂曲》，当时，他的健康状况已经很差，而且，正倾注全力完成歌剧《魔笛》。

有一天，一位穿灰色西装、面容忧郁的高个子绅士来访，他请莫差特为他写一首《安魂曲》。因为酬金相当优厚，莫差特便允诺了。当时，莫差特正生活在贫困的最低层里。他询问那位穿灰衣的绅士姓名，但是，他说"没有必要……"，就告辞了。

在莫差特的那个时代，流行一种坏风气，贵族和有钱人为了消遣，请一流作曲家创作作品，然后仿佛那作品是他所作似地令人演奏而自鸣得意。因此，莫差特对这次的要求也并不介意。约定 4 周之内完成。

但是，创作并没有如期进行。因为莫差特正为了创作歌剧《狄托的仁慈》和准备《魔笛》的首演，忙得焦头烂额。

到了约定的日期，那位灰衣绅士来催促了。

莫差特抱歉地说：

"因为这首乐曲写得更用心些，所以，比预料多用了时间，而且，规模也宏大一些。"

"那么，再加一些酬金吧。还要等多久？"

"再有 4 个星期……"

"好吧，我到时再来。"

那绅士说罢，像一阵风似地消逝了。莫差特叫佣人去追，却已找不见他的踪影了。

从那以后，莫差特好像被某种强迫观念驱使着，不停地

创作，他把那可怕的绅士当做地狱派来的使者了。

当年 9 月下旬，《魔笛》结束首次公演，莫差特正式开始创作《安魂曲》，然而，他的身体已经非常衰弱，创作一点儿得不到进展。到了 11 月，他已经不能起来继续工作了。预感到死亡将至的莫差特，常常对他的妻子康施坦查和弟子居斯麦尔说：

“这首《安魂曲》是为我自己写的呀……”

直到他弥留之际，他仍然不想停止作曲。那些时日里，他的头脑里只有《魔笛》引起的反响和完成《安魂曲》。

歌剧《魔笛》和他的预料相反，开始时并没得到热烈的反应。虽然逐渐有所好转，但仍然使他焦虑。每到晚上，剧场开演时，莫差特就在担心演出效果如何。

与此同时，《安魂曲》一刻也离不开他的心，他反复地对居斯迈尔讲解他的构思和进行的情况，而且，当他心情好转时，还在前来探望的友人面前试唱已经写出的部分，检验创作的效果。

12 月 4 日下午，是他临终前一天，朋友们来探病，莫差特让他们把总谱拿到病榻，他和朋友们一起唱起《安魂曲》。乐曲只写成一半，第三乐章第六曲《流泪之日》仅仅写了 8 小节。他写到那里就泣不成声了。这时，他已经知道死亡就在眼前，他不可能完成那首乐曲了。

前来探望的客人们散去之后，莫扎特把学生居斯迈尔叫到枕边，嘱咐他怎样把乐曲写下去。几个小时之后，12 月 5 日零时 55 分，莫差特逝世了。他在弥留之际，嘴里叨念的是

《安魂曲》中定音鼓部分的曲谱。没想到为别人创作的《安魂曲》竟成为吊唁自己的哀乐了。

莫差特死后，人们发现了一封他用意大利文写的没有收信人姓名住址的信，在信中，他提到《安魂曲》的创作，他写道：

“……我的头脑里已经混乱、精力已经耗尽了。那个不知姓名的绅士的身影总在我眼前摇晃，怎么也赶不走。他不断地出现，催促我，还没写完么，还没写完么？他恳求我，但又逼迫我。……我猛然意识到吊唁我的一生的丧钟已经敲响，我已经奄奄一息，朝不保夕了。……它也许就是我的挽歌了，我多么想完成它呀。”

每当我想到莫差特为了完成这首乐曲而付出的热情和对工作的执著时，我总是激动不已。

当莫差特写到这部最后的乐曲的《流泪之日》时，他已经如同信中的描述那样意识朦胧，双眼迷蒙了。他只是凭着责任感和意志在挥动笔杆了。我聆听这首乐曲时，不但感受到他耗尽自己的生命来写这首乐曲的伟大，而且，也感受到他那“直到生命的最后也要坚持工作”的坚强的意志。他的意志感染了我，每听一次，我都充满新的勇气和力量。

按照莫差特的遗言，居斯迈尔完成了《安魂曲》未竟的部分，交给了那个灰衣绅士。后来才得知，那位委托人是弗朗茨·封·伐塞克·舒特巴赫伯爵，灰衣人是他的邻居。伯爵要在他的爱妻的忌日演奏这首《安魂曲》，他隐瞒姓名是为了把这乐曲据为己有。

安魂曲也是悼念死者的弥撒曲，天主教在祈祷亡灵安息时采用这种乐曲。所以，自古以来，许多作曲家不仅写弥撒曲，也写安魂曲。其中，以莫差特、凯鲁比尼、柏辽兹、威尔第和福莱的作品最著名，俗称五大安魂曲，而演奏得最频繁的要属莫差特的了。

与莫差特情同手足，对莫差特的作品给予高度评价的海顿，1809 年逝世于维也纳，他的葬礼演奏了莫差特的《安魂曲》，肖邦的葬礼也演奏了同一乐曲。

这首《安魂曲》如同勃拉姆斯的《德意志安魂曲》那样采用了德语歌词，但是，由于通常要采用拉丁文，所以，莫差特在乐曲上也填写了拉丁文歌词。

全曲由 7 个部分组成。第一部，序部，也就是祈祷死者冥福的部分。大管和圆号开始了庄重的引奏，合唱唱出“主啊，赐给他们永远安息吧，赐给他们无限的光辉吧”，这个开头非常感人。

第二部，合唱“主啊，怜悯吧；基督啊，怜悯吧”，展开壮丽的赋格。因为莫差特把第一部和第二部完全交响化了，所以非常宏伟、庄严。第三乐章是《续诵》，由《忿怒之日》、《发出奇异音响的喇叭》、《可怕的大王啊》、《思索》、《被诅咒的》、《流泪之日》6 首乐曲组成。莫差特为《流泪之日》写了 8 小节就绝笔了。

第四乐章《奏献文》，由《主耶稣啊》、《赞美牺牲》两曲组成。

第五乐章《圣苦托斯》由《圣哉》和《祝福》二曲组成。

第六乐章《阿纽斯·蒂》由《神的羔羊》组成。

第七乐章《圣体拜领颂》，居斯迈尔在这里重新引用第一乐章的旋律，以求达到莫差特式的结束。莫差特绝笔之作到此结束。

这部《安魂曲》由于居斯迈尔添补的部分与莫差特所写部分相差太大，不时有人对此曲的价值产生疑问也是有道理的，但是，如果没有莫差特那种无论如何也要把此曲完成的坚强意志，说不定此曲未能完成就被埋没了。

《安魂曲》本来是吊祭死者的音乐，但是，莫差特耗尽最后的精力写作的此曲，对于因受药物中毒而被迫站在人生岔路口上的我来说，它已是鼓励我能够坚定地生存下去的富有生命力的音乐了。

瓦格纳

管弦乐《齐格弗里德牧歌》

我每次去瑞士，都爱去卢塞恩湖游览，因为卢塞恩湖在瑞士许多湖泊中是风光最美丽的一个。卢塞恩市是位于湖畔的静谧的城市。卢塞恩湖被瑞士的四个州环绕着，所以，它也被称为“四个森林国之湖”，在湖的周围有许多瑞士古迹，其中也包括最著名的威廉·退尔的遗迹。

自古以来，数不清的文人墨客都爱慕这块风光明媚的土地，对于瓦格纳来说，这里更是他难忘的地方了。

现在，卢塞恩市郊外特里普仙公园里保存着瓦格纳的住宅，它位于一个小小的山坡上，从那里能够饱览卢塞恩湖的绮丽风光，那就是瓦格纳纪念馆。我曾多次去那里参观，那是一座美丽的三层楼房，从二楼远眺湖面和丽姬山，令人心旷神怡。

走进纪念馆，首先映入眼帘的是漂亮的楼梯，我每次登上那楼梯都要想起瓦格纳和 15 位音乐家列队演奏的《齐格弗里德牧歌》。

瓦格纳到了人生黄昏的 56 岁时才老年得子。《齐格弗里

德牧歌》是他献给为他生育儿子的爱妻科西玛的深情的礼物。

科西玛是瓦格纳的第二次婚姻伴侣，瓦格纳和她结婚时，按照通常的社会伦理，并没得到支持，因为科西玛是瓦格纳的门徒、指挥家兼钢琴家汉斯·封·比罗的妻子，瓦格纳把她强行据为已有了。

这位科西玛是著名钢琴家兼作曲家李斯特和他的情妇玛丽·达格伯爵夫人所生的三个孩子之一，17 岁时嫁给比她大 7 岁的比罗，而在当时她已经是两个孩子的母亲了。瓦格纳 51 岁那年，也就是 1864 年，和科西玛坠入了热恋之中。

那一年，瓦格纳经过长期国外流亡生活之后，债台高筑，前妻敏娜和他分居，他被讨债人逼得四处奔波。忽然，意外的幸运，巴伐利亚国王路德维希二世以国宾相邀，支付巨额年金，他又能够舒舒服服地生活了。

瓦格纳来到巴伐利亚国王提供的位于首都慕尼黑附近的施坦堡湖畔安静的别墅，立即邀请汉斯·封·比罗全家搬过来一起住。他想提拔比罗为他的助手，而比罗对瓦格纳早就心悦诚服，于是，欣然接受邀请，让他的妻子带两个孩子先去，以便照料瓦格纳的生活。这样就铸成了大错，当比罗随后赶来慕尼黑时，他俩已经结成不能分离的关系了。

第二年四月，科西玛生下第三个女儿伊索第，她的父亲不是比罗，而是瓦格纳。比罗不知内情，全身心地投入瓦格纳的乐剧《特里斯坦与伊索尔德》的上演工作，人生太富于嘲讽了。

乐剧《特里斯坦与伊索尔德》获得成功，加上巴伐利亚

国王给的年薪，瓦格纳从精神上到经济上都有了宽裕，能够无忧无虑地工作了。1867 年 10 月，瓦格纳写完乐剧《纽伦堡名歌手序曲》总谱，1868 年 6 月 21 日在慕尼黑国立歌剧院由比罗指挥首演，获得了极大的成功。

作曲家瓦格纳的声誉随着每一部作品的发表而提高，国王对瓦格纳宠幸有加，却引起朝臣们的不满，加上他和科西玛及比罗的三角关系已经公开，在慕尼黑无法居住，于是，只好逃往国外。

瓦格纳在瑞士几经周折，最后在卢塞恩近郊特里普仙找到了安稳的住所，和随后跟来的科西玛开始了同居生活。时为 1866 年 5 月。第二年 2 月，科西玛在特里普仙为瓦格纳生下了第二个孩子，也就是她的四女儿耶娃。

这时，科西玛和比罗之间仍然勉强保持着名义上的夫妻关系，科西玛有时回到慕尼黑的比罗家里，装点门面。但是，到了 1868 年 11 月下旬，她去意已坚，带着瓦格纳的儿子伊索德和女儿耶娃来到瓦格纳身边。自此以后，两人再也没有分离，在特里普仙白头偕老了。

科西玛在日记中写道：

> 1868 年是我一生中转折的一年，我把埋藏在心中长达五年之久的意念付诸行动了。虽然这行动既非我的强求，也不是出于事前谋划。这是命运使我这样做的。

然而，社会上并不谅解她。她本来拥有比罗那样高尚的

丈夫，却瞒着他干出无情无义的勾当，抛弃丈夫和两个孩子出走，太残酷了。她受到了强烈的谴责。

科西玛既然已经处于这种境地，她当然希望尽快和比罗正式离婚；但是，比罗却拖延着不肯离婚，而且在他终于同意之后迟迟不办手续，以致耗去了许多时间。

1870年8月，瓦格纳和科西玛公开举行结婚典礼，已是科西玛和瓦格纳同居生活一年零9个月之后的事情了。那时，瓦格纳57岁，科西玛32岁。

不过，瓦格纳的长子齐格弗里德是于1869年6月6日的清晨4时呱呱落地的，瓦格纳和科西玛之间所生的两女一男，都是正式结婚之前出世的。

瓦格纳曾为子嗣大为烦恼，因为他的前妻敏娜没有生育，所以，他从来没有体会做父亲的滋味。因此，科西玛使他当了3个孩子的父亲，尤其是喜得长子，他高兴得不亦乐乎了。他们达到正式结婚的目的，扫除了一切烦恼，他很想写一首乐曲来向科西玛表示谢意，这也是很自然的了。

《齐格弗里德牧歌》完成于当年11月，瓦格纳在12月25日科西玛生日时首次演出此曲，做为科西玛的生日献礼。所以，一直到那天之前，都不让她知道，负责排练的是瓦格纳的学生汉斯·李赫特，瓦格纳为了排练而经常悄悄离开，为此曾引起科西玛的怀疑，以为他品行不端。

那年的圣诞节是科西玛的33岁生日。在前一天，李赫特召集15名乐队队员到卢塞恩市内的饭店大厅里，由瓦格纳指挥，进行了最后的排练。到了当天早晨，乐手们集合在特里

普仙瓦格纳宅邸的楼梯前，早7点30分，瓦格纳挥起指挥棒，奏响了那首标着“静谧、深情”的乐曲《齐格弗里德牧歌》的第一个音符。

当时，对一切都无所察觉的科西玛还在梦中，她忽然被动听的音乐惊醒，打开窗子，映入眼帘的是站在楼梯上指挥的瓦格纳，乐队从上到下，排列在楼梯上演奏着。由两支第一小提琴、两支第二小提琴、两支中提琴、长笛、双簧管、两支单簧管、大管、两支圆号、大提琴和低音大提琴组成。15名乐队队员之中包括汉斯·李赫特。这一意想不到的礼物使科西玛大为惊讶，她为丈夫的刻意安排和笃厚的情感所感动，欢喜得热泪盈眶。

早餐后，《齐格弗里德牧歌》又演奏了一遍，重新对科西玛的生日展开盛大的庆祝。

瓦格纳的孩子们也非常喜爱这部音乐，他们称它为“楼梯音乐”，当然，这是他们根据第一次演出的情形取的诨名了。

瓦格纳的另外一部作品，乐剧《齐格弗里德》与《齐格弗里德牧歌》没有直接关系，它最初的曲名是《特里普仙牧歌》。

然而，《齐格弗里德牧歌》的完成是与乐剧《齐格弗里德》交错进行的，所以，乐剧中的几个主要动机也被用于该曲。第一小提琴先奏出“爱的和平动机”，然后用各种乐器奏出“瓦尔奇勒的睡眠动机”、“布仑赫尔德的呐喊动机”、“活泼的齐格弗里德动机”。

科西玛平日协助瓦格纳做一些抄谱工作，所以，她比任

何人都更理解那些动机的含意。因此，她一听这首乐曲，立刻就准确无误地理解了瓦格纳的用心，她理解瓦格纳在乐曲里向她倾诉着深深的爱和赤诚的感激之情。

长笛和单簧管演奏“鸟声动机”把全曲推向高潮，这是最优美的部分。“鸟声”过后，依次再现了已演奏过的动机，最后安静地结束于”爱的和平的动机”。一曲奏毕，余韵犹存。

对瓦格纳表现了无比崇敬的著名指挥家托斯卡尼尼曾经这样说过：

“在如此动听的音乐中醒来的科西玛夫人，是世界上最幸福的女人……”。

柴科夫斯基

降 b 小调第一钢琴协奏曲

1874 年圣诞节前夕，有一个人匆匆走过莫斯科大街，向音乐院走去。他就是柴科夫斯基。他的腋下紧紧夹着刚刚写完的《第一钢琴协奏曲》草稿，心里充满了希望。因为，当天要在莫斯科音乐院请他敬爱的院长尼古拉·鲁宾斯坦和两位教授听他的新作品。

尼古拉·鲁宾斯坦是柴科夫斯基在莫斯科音乐院的老师安东·鲁宾斯坦的弟弟，在俄国音乐界很有实力，他的钢琴技艺与国际上知名的安东·鲁宾斯坦不相上下。1866 年，尼古拉在莫斯科开办音乐院，邀请刚从彼得堡音乐院毕业的柴科夫斯基担任教授，给他无微不至的照顾。他对柴科夫斯基成功付出了最大的努力。

柴科夫斯基常常想写一部卓越的作品来报答恩师，但是，一向没有机会。后来，1874 年夏，恰好他给彼得堡音乐协会写的参加歌剧比赛作品《铁匠瓦克拉》提前脱稿，他就利用这段时间着手为尼古拉作曲了。

10 月开始创作，不料遇到了意外的困难。因他虽然写过

许多作品，积累了丰富的经验，但是，写钢琴协奏曲却是头一次。尽管如此，这位做事敏捷的作曲家还是以短短的两个月时间就完成了。写成之后，他才告诉尼古拉，定在今天试奏。

关于这次试奏的情形，有两个当事人的记述。一是柴科夫斯基本人，后来他给他的赞助人娜婕塔·封·梅克夫人的信中回忆了当时的情况；另一个是当时在场的科西金，他在柴科夫斯基死后写的《回忆柴科夫斯基》一书中也有记述。虽然两者在细节上略有出入，但大体上一致。柴科夫斯基对作品很有自信，他期待着尼古拉的肯定，并且希望他从演奏家的角度提一些建设性意见；但是，事实上却恰恰相反。

柴科夫斯基在尼古拉和古贝尔、科西金面前，首先弹奏第一乐章。但是，不知为什么，一向热情洋溢的尼古拉一言不发，另外两人也沉默着。正像柴科夫斯基所说那样，看着别人不言不语地往嘴里填自己精心调制的得意的拿手菜，不由得泄气了。

柴科夫斯基强忍着把乐曲弹完，尼古拉仍然沉默。柴科夫斯基站起身来问道："怎么样？"尼古拉好像早已不耐烦了似地充满恶意说道：

"根本不行，太不像话，无法演奏。……不但乐曲本身不像样子，结构上也十分紊乱，你太蠢了。只有两三页可以保留，其余的只能丢弃、或者改写，总之，这样是不行的……"

然后，他坐在钢琴前。

“喏，比如这一段，你是怎么写的呀……太不像话啦……”

他一边弹奏他不满意的乐段，一边骂骂咧咧。

科西金很同情柴科夫斯基，他这样写道：

“那时，给我的感觉是尼古拉·鲁宾斯坦故意弹得更坏……在座的古贝尔教授也似乎表示同感，从他的表情上也看得出来。柴科夫斯基对他俩十分生气。他一向对尼古拉·鲁宾斯坦作为钢琴家和音乐家是很尊重的，如果鲁宾斯坦心平气和地陈述他的意见，即便是对乐曲并无裨益，我看他也会接受的。”

尼古拉的态度深深地伤害了柴科夫斯基，他把乐谱抢过来，忿然离去。

尼古拉看到那情形，有点惊慌，急忙把柴科夫斯基叫到另外一个房间里，对他说，如果修改他指出的地方，他将在演奏会上为他演奏。但是，事情已经弄僵到这种地步，难以收拾，柴科夫斯基斩钉截铁地说道：

“一个音符我也不打算改。就这样发表！”

这样一来，一向亲密无间的两者之间出现了深沟，从此渐渐冷淡下去了。

据科西金讲，尼古拉·鲁宾斯坦对艺术是一位理想主义者，他不允许有半点妥协，而且，他也不凭个人好恶。并且，他对作曲家柴科夫斯基的评价也很高，他演奏柴科夫斯基的作品时像自己的作品一样，非常热心，全心全意地投入演奏。

他既然如此了解柴科夫斯基，为什么现在产生这样严重

的偏见呢？究其原因恐怕只有一点，那就是柴科夫斯基写这部乐曲时在技巧上不曾向他请教，伤了他的自尊。

一般来说，要写任何一种乐器的协奏曲，都必须对独奏乐器的性能、奏法有充分的了解，否则是写不成的。如果作曲家本身就是独奏乐器的名手，自当别论；否则的话，就像门德尔松和勃拉姆斯写《小提琴协奏曲》时那样一定要向一流的演奏家请教。

可是，这位柴科夫斯基妄自尊大，写作钢琴协奏曲却不请教自诩为俄国钢琴泰斗的尼古拉。大概因为如此，所以，尼古拉从一开始就抱有成见，根本没有虚心聆听。

也许还有一个原因，那就是尼古拉以演奏家的观点来看，乐曲的某些地方在实际演奏当中可能并不顺手，柴科夫斯基忽视了这些，因而尼古拉的反感。现在演奏的这首协奏曲，并不是当时的原谱，而是15年之后的1889年作者亲自全面修改之后出版的。很可能那些修改部分当中的大部分就是演奏时不顺手的地方。所以，尼古拉所谓的“无法演奏”也并非全无根据。

总而言之，受到尼古拉的冷漠而满腔怒火的柴科夫斯基改变了初衷，把这部《第一钢琴协奏曲》献给了前来访俄演出时结识的德国大指挥家，国际著名钢琴家汉斯·封·彪罗。

彪罗接受了这份献礼，他非常高兴，给柴科夫斯基写感谢信道：“我为接受这部动人心弦的大作而深感荣幸。”他说要在最近赴美演出时演奏这部协奏曲。果然，1875年秋，在波士顿首演，又巡回各地，大获成功。美国听众对这部洋溢

着俄罗斯乡土气息的乐曲表现出狂热，第二乐章在演出时总被要求重演。

彪罗立刻拍电报向柴科夫斯基报喜，但是，当时的柴科夫斯基经济拮据，就连发回电的电报费也掏不出来。

此曲的最大特点是当你听到的瞬间就感到了那是俄罗斯的。第一乐章的第二主题采用了质朴的乌克兰民歌旋律；第二乐章的行板主题也是非俄国人不能写出的佳品。华丽的独奏钢琴，柴科夫斯基可亲的旋律，加上浓郁的俄罗斯韵味，打动了每一位听众的心。

这首协奏曲在美国演出的同一年，在彼得堡和莫斯科都举行了演奏。在彼得堡由于演奏太差，没有得到评价；但在莫斯科，由柴科夫斯基的学生塔涅耶夫弹奏钢琴，大获成功，担任指挥的不是别人，正是尼古拉·鲁宾斯坦。

尼古拉毕竟是可敬的音乐家，他一旦认识到乐曲的真实价值，就立即认错，全力以赴地致力于推广这首乐曲。他背诵了全曲，他后来的弹奏比任何一个钢琴家都完美、动情。

1878 年，巴黎万国博览会时，尼古拉力排众议，坚决演奏《第一钢琴协奏曲》，使巴黎听众大为倾倒。科西金叙述当时的情况说：

“当演奏完第一乐章时，大厅里一下子哄动起来。鲁宾斯坦在听众的反应面前有些惶惑，因为他不曾期望获得那样大的成功。那时的巴黎听众的鉴赏能力已经远远超出了俄国的听众。”

至此，一度因为对这首协奏曲的评价而产生裂痕的尼古

拉与柴科夫斯基之间的友情，由于尼古拉的坦诚而又得到了恢复，而且比从前更巩固了。

柴科夫斯基称赞尼古拉的演奏说道：

“他那卓越的演奏技巧总是通过艺术性和均衡感，由他的手指表达出来。”

是的，尼古拉也卓越地发挥了他做人的均衡感，出色地克服了友情的危机。

莱斯庇基[1]

管弦乐《罗马的喷泉》、《罗马的松树》、《罗马的节日》

有一句俗谚："罗马的建成，并非一日之功。"这句话里所指的罗马可不是今日之罗马市，而是泛指西欧最著名的古代罗马帝国。罗马帝国的鼎盛时期持续到5世纪后半叶，它的势力东起小亚细亚、西至葡萄牙、南临非洲地中海沿岸、北达英伦三岛，可谓盛极一时了。它的首都就是现在的罗马市。

日本还有一句俗谚："入乡随俗"。英语也有同样意思的话："When in Rome, do the Romans do."（到了罗马，就仿效罗马人）。虽然你可以把这句话里的罗马和罗马人当做今天的地和人；其实，也指的是古代的罗马帝国首都和它的市民。在罗马帝国边境上的人们眼里，首都罗马的一切都那样新鲜，一切都那样珍奇。

古罗马人是富有政治能力的伟大的民族。现在的罗马仍

---

① 莱斯庇基（Respighi, Ottorino, 1879—1936）意大利作曲家。

然残留着令人缅怀的古代光辉历史的遗迹；圆形剧场、大浴场，这一类的古迹到处可见。莱斯庇基创作的“罗马三部曲”，就是把古都罗马的光辉通过喷泉、松树和节日来加以描述的。

1879 年 7 月 9 日出生于意大利波洛尼亚，1936 年 4 月 18 日结束了 56 年生涯的奥多利诺·莱斯庇基，是意大利音乐复古主义的一员骁将，是罗马历史和传统的热烈的赞美者。他 12 岁进波洛尼亚音乐院，学小提琴和作曲。1899 年（20 岁）毕业，去俄国，拜于里姆斯基-科萨科夫门下，埋头专攻作曲。因为他深知里姆斯基-科萨科夫是管弦乐法大师，他在那里找到丰富多彩的配器法的奥秘，为将来的成就打下了坚实的基础。

从俄国归来之后，他暂时作为布鲁诺·莫杰里尼组织的钢琴五重奏团的成员演奏中提琴。1908 年五重奏团解散，他转入作曲和教学。1913 年，被罗马圣·西西莉亚音乐院聘为教授，在罗马定居，直至离开人世，再也没有离开罗马。

他的成名之作《罗马的喷泉》是他在罗马定居 3 年之后，于 1916 年创作的，时年 37 岁。

交响诗《罗马的喷泉》是他名扬世界的“罗马三部曲”的第一首，这首交响诗是恩师里姆斯基-科萨科夫的灿烂辉煌的配器法和德彪西式的印象派手法的巧妙的结合。但是，它的首演却意外地没有获得成功；直至后来，托斯卡尼尼再次指挥演奏，才使这块璞玉大放光芒。

莱斯庇基在交响诗《罗马的喷泉》的说明书的开头上

写道：

“在这部交响诗里，作曲家选择了4个喷泉与周围的景物最谐和的时刻，而且也是眺望那些景物的人们最尽兴的时刻，以表达他的感受和幻想。”

罗马市内，大大小小的喷泉星罗棋布，意大利语把每一个泉都称之为“风塔那”(Fontane)。但是，那并不是天然的喷泉，而是人工的喷泉，许多是用富有艺术魅力的雕刻装饰起来的。莱斯庇基的乐曲选择了著名的4个喷泉——朱丽亚峡谷喷泉、特里顿喷泉、特莱维喷泉和梅迪契别墅喷泉，用音响巧妙地描绘出它们的千姿百态，生动形象。

我在罗马时，除了朱丽亚峡谷喷泉之外，还参观了其它所有的喷泉。我感到最接近它的音乐形象的是最近在日本也以“爱泉”而闻名的特莱维喷泉。这个喷泉可谓流金溢彩、光辉灿烂，在罗马众多喷泉之中，也许是最值得一看的了。

莱斯庇基在说明书上提到的“在晶莹的水面上，海马拉着海神的战车跟随在半人半鸟的美女和半人半海豚的怪兽后边”的雕塑是十分宏伟的。然而，特里顿喷泉却远没有想象的那样宏伟，我去参观时，正在修筑地铁，水已经处于干涸状态，根本找不到莱斯庇基笔下的色彩斑斓的“清晨的特里顿喷泉”的情趣了。

更使人失望的是梅迪契别墅的喷泉。“黄昏的喷泉”是《罗马的喷泉》的终曲，莱斯庇基在说明书上写道：

“第四首‘梅迪契别墅的喷泉，’在潺潺的流水声中奏出凄凉的主题，那正是夕阳西下，思乡肠断的情景。钟声萦绕，

小鸟啾啾，树叶的细语……，一会儿，一切都消逝在夜阑人静之中了。”

诗一般醉人的情景。

然而，实地一看，不禁大失所望。原以为风光绮丽的喷泉，却是一个不起眼的小喷泉，下边的水池里还有狗在戏水，太杀风景了。

也许因为我白昼前往，不合时宜吧。对于这样的喷泉，莱斯庇基说过，“应该选择最能发现它的美感的时候”。

莱斯庇基创作了《罗马的喷泉》的 8 年之后，写出了三部曲的第二部，交响诗《罗马的松树》。首演由贝纳蒂诺·莫里纳里指挥，1924 年 12 月 14 日在罗马奥古斯都音乐厅举行。这次和《罗马的喷泉》不同，一开始就得到了好评。固然是他由教授升任为校长提高了他的声誉，但是，更主要的是作品的内容进一步得到了充实。《罗马的喷泉》的确有些生硬。现在，他熟练地掌握了华丽的配器法，采用了格里高里圣诵旋律，在作曲技巧上有了长足的进步。有人对第三部《罗马的节日》虽未过多地称赞，但对于《罗马的松树》，却无一例外地赞叹不止，这首乐曲被视为莱斯庇基的最高峰。

虽然《罗马的松树》描写了“博尔盖塞别墅的松树”“古墓旁的松树”“吉阿尼库伦山上的松树”“阿匹亚大道上的松树”，但并不是机械地描写。

第一曲“博尔盖塞别墅的松树”

它并没有描绘松树本身，而是描绘了在别墅里嬉戏的孩子们。乐曲以强烈的前奏开始。解说中写道：“孩子们有的扯

成圆圈、有的玩战争游戏。他们和傍晚的小燕子一样喧嚣”。该曲巧妙地运用乐器，显示出他在作曲技巧上的精湛。

顺便提一下，这座博尔盖塞别墅里的松树非常美，而且，从别墅俯瞰罗马也极为壮观。莱斯庇基在第一曲中就表现这座“博尔盖塞别墅的松树”的原因，只要亲临那里，饱览那迷人的风光，就可以理解了。

采用格里高里圣诵的第二曲“墓地旁的松树”，描写了古代罗马的地下坟墓旁的松林气氛。那里还残留着几分古罗马的余韵，令人感慨系之。然而，梵蒂冈附近的“吉阿尼库伦的松树”却没有什么引人入胜之处，也许是因为白昼的关系吧。毕竟是TPO（时，地，情）在起作用啊。

虽然“吉阿尼库伦的松树”，在现实当中令人失望，但是，在这首乐曲接近结束时，夜莺啼鸣，音乐达到高潮，使你感到音乐诗人莱斯庇基的才能已发挥得淋漓尽致。

作为“罗马三部曲”的最后一部，交响诗《罗马的节日》完成于1928年，当时作曲家49岁。1929年2月11日在纽约由托斯卡尼尼指挥首演。和前两首一样，仍由4个部分组成，不间断地连续演奏。

第一部分：“竞技场”，第二部分“大赦节”，第三部分“十月节”，第四部分“主显节”。表现了自罗马帝国至现在的四大节日的欢乐气氛。与前两首不同之处在于这一首并不多用音符去描绘罗马的古迹和风光；除了开始时以巨大的圆形剧场为背景之外，其他都没有涉及。作曲家本人在说明中写道：

“天空像铁板一样压在巨大的圆形剧场上，今天是民众的节日，‘皇帝尼禄万岁！’铁门打开，庄严的歌声和野兽的咆哮混为一体。群众兴奋地跳起来。但，殉教者的歌声逐渐高亢，最后消失在喧嚣之中。”

所谓的竞技场，就是古代罗马帝国在节日时，暴君尼禄为了取悦人民，把民众集合在圆形竞技场里，命令基督教徒和猛兽搏斗的残忍场面。描绘这一情景的第一部是全曲的精华，听起来仿佛在观赏一幅五颜六色的画卷。

虽然人们对罗马三部曲中的《罗马的节日》褒贬间半，但是，至少《竞技场》的一段和采用曼多林演奏的第三部分《十月节》是充分发挥了莱斯庇基的优势的音乐，是值得一提的。

莱斯庇基是出生在歌剧之乡的意大利的第一个杰出的管弦乐作曲家，而且，他也是和门德尔松一样的、杰出的音乐的画家。

贝多芬
A大调第九号小提琴奏鸣曲（克鲁采）

俄罗斯大文豪托尔斯泰的作品中有一部中篇小说《克鲁采奏鸣曲》，是以贝多芬的同名小提琴奏鸣曲为题的。虽然小说里以这首乐曲为背景展开了它的情节，但它并不是一篇音乐故事。不过，它表现了音乐所具有的特殊的感染力，作为古典音乐的爱好者，不妨一读这部名著。

托翁的作品以一个处于倦怠期的贵族家庭为舞台，家庭的主人怀疑常来做客的一位小提琴家与他妻子有私，嫉妒之余，终于杀死了妻子，酿成悲剧。

引起这场纠纷的是波兹德努伊雪夫。这部小说以波兹德努伊雪夫与作者同搭火车时向他详述的事实经过写成。小说的开头，充满了托翁的严格的禁欲主义婚姻观以及对性堕落的批判，读起来不免乏味，但是，一旦接触到故事的核心，就立刻有趣起来了。

波兹德努伊雪夫和他妻子进入了倦怠期，处于互相厌恶的状态。后来，妻子为了用音乐来排遣她的苦闷，和一位擅长演奏小提琴而又喜欢社交的男人在合奏中找到了欢乐。那

个男人虽是波兹德努伊雪夫的老友，却是个喜好女色的人，通过合奏，他和她亲近起来。主人用嫉妒和责备的眼光监视着他的妻子。

妻子和那人的合奏是从比较简单的乐曲开始的，但是，渐渐演奏大乐曲，终于演奏起《克鲁采奏鸣曲》了。波兹德努伊雪夫听到他俩演奏《克鲁采奏鸣曲》时，感到那乐曲有一种可怕的力量，使他异常恐惧。他惊叫起来：

"你听过那第一乐章急板么？急板！唉……简直太可怕了。这克鲁采奏鸣曲的开头，太可怕了。噢，整个音乐都是可怕的，简直没法理解。"

波兹德努伊雪夫继续发表他的偏见。他说：

"音乐并不像人们通常所说的那样是使人高尚的艺术，除去舞曲和宗教音乐，它们还会使人焦躁不安，产生可怕的作用。"

显然，这种理论是为他的犯罪合法化制造舆论。这位主人受到"可怕的作用"的影响，加深了对妻子和小提琴家的疑惑，事情逆转直下，终至酿成悲惨的结局。

他借口出外办公，离家两三天，然后比预定时间提前回家，果然如他所料，妻子和小提琴家正在客厅里。他认为那就是抓住了确凿的"通奸"证据，盛怒之下，波兹德努伊雪夫用匕首杀死了妻子。

但是，这部引起托翁的创作欲、并且大大刺激了他的灵感的贝多芬第 9 号小提琴奏鸣曲，在贝多芬的作品中又占有什么样的地位呢？

贝多芬一共写过10首小提琴奏鸣曲，其中最著名的是第5号(春)和第9号(克鲁采)。第5号创作于1801年，31岁；第9号创作于1803年，和《第五交响曲》(英雄)诞生在同一年。所以，那正是贝多芬战胜命运向第二次人生迈出坚实的第一步的时期的作品。乐曲命名为“克鲁采”仅仅是因为他想把这首乐曲献给他平素敬重的法国著名小提琴家鲁道夫·克鲁采，而事实上，贝多芬把这首乐曲献给了此曲的首演者英国小提琴家乔治·勃立奇托威(J. Bridgetower，1779－1860)。

这位勃立奇托威是一位24岁的小提琴家，当时为英国皇太子服务，1802年他来到欧洲，历时3年在德累斯顿和维也纳开演奏会，博得了好评。这首小提琴奏鸣曲第9号就是为勃立奇托威写的，他为了能够充分练习，催促贝多芬及早把乐谱交给他。但是，贝多芬是出了名的慢手，结果在公演时勃立奇托威只得看着第二乐章主题变奏的草稿演奏，而且，钢琴部分还只是笔记，没有完整的曲谱。但是，就在这种情形之下，勃立奇托威和贝多芬演奏得非常出色，第二乐章又在听众要求之下重奏一次。

这次首演之后，贝多芬对勃立奇托威的技巧大为赞赏，向他所认识的贵族们广为推荐。但是，当勃立奇托威离开维也纳时，却因为女人竟至俩人绝交。所以，贝多芬把乐曲改献给克鲁采了。

克鲁采是法国大使贝尔纳多特将军的随员，曾经在维也纳和贝多芬交往甚厚，因此，贝多芬将这首杰作献给他。否

则，按贝多芬的初衷，这首乐曲也许名为《勒立奇托威奏鸣曲》了。

不过，这首乐曲在贝多芬10首小提琴奏鸣曲当中是最宏伟、最华丽的作品，在古往今来为数众多的小提琴奏鸣曲当中，要数它最有帝王气派了。贝多芬在这首乐曲的标题上写道：

这是一首像演奏协奏曲那样，能够相互竞奏的、带小提琴助奏的钢琴奏鸣曲。

这一点对于理解这首乐曲很重要。现在，我们一提到小提琴奏鸣曲就想到是以小提琴为主、钢琴为辅的音乐；但是，在贝多芬以前，却是以钢琴为主、小提琴为辅的音乐。从这首乐曲开始，两者取得了平等的地位，小提琴的演奏获得了更广阔的天地。这首作品在1805年获得很高的评价：

聆听此曲，不论是谁，都会被贝多芬的艺术征服，对他，只有五体投地地佩服。演奏这首奏鸣曲只凭技巧是不够的。因为这是写给那些最有天分和能力的演奏家的乐曲。所以，富有效果的急板，优美的行板主题变奏，还有最后的奇妙的急板……我们都感到无比的喜悦。

贝多芬的第5号和第7号奏鸣曲是用4个乐章写成的，但是，这首第9号却恢复了通常的三个乐章。

第一乐章，奏鸣曲形式，热情洋溢的乐音，由悠缓的序奏和急速的主部构成。波兹德努伊雪夫恐惧的就是这部分。

第二乐章，题为悠美的行板，由主题和4个变奏组成。这是贝多芬所写的最优美、最抒情的徐缓的乐章，首演时就不得不返场。

第三乐章，急板，原本是为第6号奏鸣曲写的最终乐章，但是，它好像本来就是为第9号写的那样华丽与庄重，堪称绝妙。

据说托尔斯泰年轻时就喜爱《克鲁采奏鸣曲》，他写小说《克鲁采奏鸣曲》时已经61岁。1889年春，文学家和艺术家们聚集在托翁家里，他叫他的儿子演奏小提琴，音乐教师演奏钢琴，表演了这首乐曲。托翁听后，大为感动。那篇小说由此诞生，后来，他写出最后一部长篇小说《复活》，可见当时他非常充实。

虽然宣告贝多芬的中期开幕了的这首《第九号小提琴奏鸣曲》是不是足以使这部小说中的人物在道德上发狂的音乐，颇有议论的余地，但是，它足以表明在无数小提琴奏鸣曲中特意选中此曲，并以此为蓝本写出不朽名著的文豪托尔斯泰的音乐修养之深。而且，托尔斯泰作为同时代的俄罗斯音乐，特别是柴科夫斯基的知音，是早已广为人知的。最有名的故事就是他初次听到柴科夫斯基《弦乐四重奏第一号》第二乐章如歌的行板时，潸然泪下，使并排在座的作曲家柴科夫斯基大为感动。

托尔斯泰对音乐这种敏锐的感受能力，在小说《克鲁采奏鸣曲》中也有充分的表现。虽然书中主人公对此曲的反应乍一看有些古怪、不大正常，但是，他相当成功地捕捉到了此曲给予听者的震动的一面。

读过这部小说再来听此曲，你对此曲的感受也许会更加深刻了吧。

瓦格纳

歌剧《汤豪舍》

在德国有一条名叫“浪漫街道”的观光路线，那是从古都维尔茨堡到慕尼黑西南菲森的大约300公里的观光线，那里以古老的街道和古城堡景观闻名。以前，我曾驱车前去两次，其中以完整地保留了中世纪风貌的罗滕堡最令人神往。

当这条浪漫路线快到尽头时，以巴伐利亚·阿尔卑斯为背景，耸立着一座童话般美丽的城堡，那就是诺伊修万施坦城。这座城堡是醉心瓦格纳音乐的巴伐利亚国王路德维希二世，对瓦格纳的歌剧《汤豪舍》舞台上的艾森纳赫的瓦特堡着了迷，花费巨资修建起来的。这城堡庄严壮丽，在欧洲是屈指可数的美丽的城堡。

建筑这座城堡的路德维希二世，最喜爱瓦格纳的音乐，最理解他，也是他的经济赞助人。(1981年在日本上演的维斯康蒂的电影《路德维希与诸神的黄昏》就是以这位路德维希二世为主人公的)。

路德维希青年时期观赏了歌剧《汤豪舍》和《罗恩格林》，对瓦格纳十分敬慕；他刚刚登上国王的宝座，就立刻把

瓦格纳邀请到首都慕尼黑，不但使他不必担心生活，安心致力于作曲，而且对于瓦格纳艺术上的梦想，也倾注国力，给以支持。

瓦格纳在他三生有幸地遇到这位历史上罕见的、狂热的保护人之前，他的生活一直是贫困的。穷神紧紧地缠绕着他，一步也不肯离开。

为了躲债，瓦格纳一度沦落到俄国的里加，在那里的歌剧院担任指挥。就在那时，他写出歌剧《黎恩济》的剧本，并且写完了第一幕和第二幕的音乐。后来，他从里加迁至德国柯尼斯堡。1839年，26岁的瓦格纳和妻子敏娜带着爱犬罗伯，凭着几封推荐信和他写出的总谱，先去伦敦，然后又去巴黎。

虽然巴黎是艺术之都，但是瓦格纳要在那里一显身手的幻想却悲惨地破灭了。他在巴黎过着一贫如洗的生活。虽然创作了一半的歌剧《黎恩济》得到歌剧院经理的赞赏，但未能达成上演的协议，生活一天比一天更加困窘了。

这期间，尽管他认识了法国乐坛上的领袖人物梅耶贝尔和柏辽兹等人，但是，他们丝毫也未能帮助他脱离贫困。

于是，为了糊口，他只得为一些通俗作品编曲，或者接受一些无聊的工作。

第二年，1840年11月，他开始发挥他的文学天才，执笔写一些短篇小说和评论了。但是，即便在恶梦般的贫困之下，他连一天也没有停辍他的创作。他首先完成了《黎恩济》，然后在第二年1841年夏，完成了另一部歌剧《漂泊的荷兰人》。

歌剧《黎恩济》和《漂泊的荷兰人》都是瓦格纳一生中

最不幸时期的作品，这一点常常被人们忽略。但是，他在逆境之中毫不气馁，稳步地实现他的梦想和计划，瓦格纳坚强的意志和刚毅的实践精神，是感人至深的。

《漂泊的荷兰人》脱稿时，瓦格纳在总谱的最后一页上写道："我已经精疲力竭了……"。但是，一会儿，他又充满信心，为自己的作品在巴黎上演而东奔西走了。

结果，这两部作品都未能在巴黎上演，但是，《黎恩济》却谈判成功，决定在德累斯顿新建的宫廷剧场上演。他那坚持不懈的奋斗精神，出色地生效了。后来，《漂泊的荷兰人》也签订了在柏林上演的合同。

这样一来，瓦格纳就急不可待地要回祖国德国了。1842年春，29岁的瓦格纳告别了巴黎。他心怀着创造德国新歌剧的志向，渡过了怀恋的莱茵河。那时，他那晶亮的眼睛里噙着泪水，花一般美丽的巴黎竟然是一座意想不到的冷酷的城市，不过，在那里的3年光阴，对于他的人生来说并没有虚度，他在生活和艺术上都经受了严格的锻炼，他已经能够在任何情况下也不动摇，像铁一般坚定了。

瓦格纳在巴黎时，开始构想另一部歌剧——《汤豪舍》。当他前往德累斯顿的路上，望见作为这部歌剧的故事背景的瓦尔特堡在夕阳照耀之下时，心情十分激动，他认为那光景将是预示着他前途幸运的吉兆。

歌剧《黎恩济》于1842年10月20日，如期在德累斯顿宫廷剧场首演，获得了极大的成功。第二年1月，《漂泊的荷兰人》也举行首演，虽然没有像前一部那样轰动，但是瓦格

纳由于这两部歌剧而名声大噪。就在《漂泊的荷兰人》演出后的一个月。他被聘为德累斯顿宫廷剧院的指挥了。虽然薪金并不太高，生活比想象的还要拮据，但是，而立之年的瓦格纳总算得到了安定的职位。

德累斯顿的生活一旦安定，瓦格纳立刻开始《汤豪舍》剧本的写作。瓦格纳总是自己动笔写剧本，然后作曲。当年5月写完剧本，从7月开始作曲，1845年（32岁）4月脱稿，半年之后在德累斯顿首演，反应平平，并不是因为作品内容贫乏，而是听众的耳音闭塞。

歌剧《汤豪舍》共分3幕，以13世纪初的图林根森林北部艾森纳赫风景区的瓦尔特城堡为背景，故事梗概如下：

第一幕

在著名的序曲中开幕。游吟歌手汤豪舍在艾森纳赫附近的黑塞堡地下宫殿（维纳斯堡）与爱神维纳斯沉溺在爱欲之中。汤豪舍本来与领主的侄女伊丽莎白相恋，但他现在迷恋着维纳斯的肉欲，不能摆脱。

忧郁的汤豪舍因为在梦中望见了怀念的故乡，醒来时他说要恢复地上的生活。但是，他被维纳斯的甜言蜜语所蛊惑，反而唱起赞美维纳斯的歌来。

但是，他又恢复了理智，他大叫“圣母玛丽亚，拯救我吧！”转瞬之间维纳斯堡分崩瓦解消逝了，周围变为阳光灿烂静谧的山谷。

这时，朝圣的队伍由此经过，汤豪舍不禁跪地祈祷。随

后，瓦尔特堡领主海尔曼率众骑士出场，汤豪舍加入骑士队伍。

第二幕

瓦尔特堡城堡里的一间大厅，今天这里将举行赛歌。

首先出场的是伊丽莎白，她高声歌唱著名的“歌之殿堂”。汤豪舍为参加这次阔别了的赛歌而欣喜。于是，沃尔夫兰率领汤豪舍出场。沃尔夫兰看到汤豪舍与伊丽莎白重逢的喜悦，使他决心放弃对伊丽莎白的爱。

两名骑士下场之后，领主随一群贵族和贵妇人及骑士上场。领主为汤豪舍的归来而欢欣，他宣布今天的赛歌命题是“爱情的力量”。

沃尔夫兰首先唱“请看这崇高的集会……”他比喻爱情有如清泉，人们为之感动。可是，汤豪舍却唱出：“我要喝干欢乐的甘泉”来赞美欢聚。

然后，瓦尔特唱出“那甘泉中有美德，滋润人生”，那是赞成沃尔夫兰的歌。这时，汤豪舍唱得更加起劲，居然唱出赞美维纳斯的歌。于是全场激忿，骑士们剑拔弩张，逼向汤豪舍。

眼看着就要厮杀起来，伊丽莎白拼命替他求饶。领主暂时平息了混乱，命令汤豪舍去罗马朝圣，请求教皇的赦免。

第三幕

瓦尔特堡山麓。已经是秋天。

伊丽莎白从刚才就一直在玛丽亚圣像前俯首祈祷。这时，传来朝圣的合唱，从罗马朝圣回来的人们上场，其中没有汤豪舍的身影。伊丽莎白再次向玛丽亚祈祷，只要汤豪舍能够得到赦免，她宁愿献出生命。这就是著名的“伊丽莎白的祈祷”。

沃尔夫兰看见伊丽莎白的一切，当她离去之后，他手持竖琴，唱“夜星之歌”。这是一段著名的男中音唱段，表达了他预感到伊丽莎白将会死去，希望在她前往天国时，夜星照亮她脚下的道路。

一会儿，疲惫憔悴的汤豪舍上场，他向沃尔夫兰叙述他的经历。他见到了罗马教皇，但是，教皇对他说，谁要去过维纳斯堡，就终生不能得救。他绝望地回来了。因为在他行前领主曾经说过，得不到教皇的赦免就再也不许他回国，所以，汤豪舍自暴自弃，叫嚷着再回维纳斯身边。陡然间妖雾弥漫，维纳斯前来邀他前往。

这时，远方出现伊丽莎白的送葬队伍，沃尔夫兰大叫“伊丽莎白！”维纳斯立刻消逝于地下。伊丽莎白祈祷着汤豪舍得到赦免死去了。

送葬队伍越来越近，当伊丽莎白的棺木经过汤豪舍身旁时，他叫道：“圣洁的伊丽莎白啊，为我祈祷吧！”当场气绝。

一会儿，朝圣的一行人回来，指着汤豪舍的手杖，那手杖奇异地生出绿叶。那是教皇赦免的象征，汤豪舍的罪由于伊丽莎白的死而得赎了。朝圣者们歌唱赞美神的“哈利路亚”，歌声直上云霄……，幕落。

这部歌颂女性拯救灵魂的歌剧并不是一开始就名为《汤豪舍》的，而是《汤豪舍和瓦尔特堡的赛歌》，瓦格纳还想过题名为《维纳斯堡》，只是在作曲的过程中才改为现名。

众所周知，《汤豪舍》有两种版本——德累斯顿版和巴黎版。前者是德累斯顿首演的版本，后者是16年之后经过大修改于1861年在巴黎上演的版本。巴黎版的特点是为了适应喜爱芭蕾舞的法国观众，扩大了第一幕维纳斯堡里的芭蕾场面（狂欢场面），现在拜罗伊特庆典剧场演出所使用的就是这个巴黎版本。

歌剧《汤豪舍》比前一部作品《漂泊的荷兰人》在戏剧构思上更加巧妙、大胆地运用主导旋律，达到了精湛的水准。而且，瓦格纳以下一部作品《罗恩格林》为跳板，从古典手法的浪漫主义歌剧走进了前无古人的、他所追求的综合艺术作品的世界——乐剧的创作。

圣-桑[1]

c小调第三交响曲（加管风琴）

法国音乐家的传记里常常提及罗马大奖，那是1803年拿破仑设置的艺术奖，每年从音乐、文学、美术各个领域里选拔一人获奖，享受留学罗马3年和保证5年生活费用的待遇，是法国艺术界的登龙之门。而且，一旦获奖，前途也有了保证，所以，有一定实力的青年艺术家们都倾注全力争取获奖，是很自然的了。

如果列举一下在这种奖励制度之下受到恩宠的名字，为首的是柏辽兹，其次便是古诺、比才、德彪西、夏庞蒂埃、弗罗兰·施米特以及伊贝尔等人了。

然而，一经有了这种制度，就会常常发生弊病，真正有前途、有才能的青年不能入选，而使平庸之辈获得优胜，令人伤心流泪，这种事已经发生过几起，而其中最有名的要数拉威尔了。他先后向罗马大奖进行过4次挑战，全部落选，最

---

① 圣-桑（Saint-Saëns，Charles Camille，1835－1921）法国作曲家、钢琴家。

后，终因超过 30 岁的年龄限制，失去了竞争资格。因为这位拉威尔已经发表过《弦乐四重奏》和几首钢琴曲，社会上已承认他的才能，所以，人们不断对大奖的审查方法和奖励方针提出批评，甚至发展到更换巴黎音乐院院长的地步。

和这位拉威尔同样有名的要属圣-桑了。他 17 岁时，一度竞争罗马大奖，失败了。12 年以后，29 岁的圣-桑再次向罗马大奖挑战，又名落孙山。他和拉威尔一样，当时已经发表了《第一交响乐》和《第一钢琴协奏曲》等作品，颇有成就；而且，他已经占据了马德林纳寺院风琴师的光荣席位，他拥有足够的实力，却落选了。由此可见，这种大奖赛也是胜负无常的了。

圣-桑是一个聪颖过人的神童，被誉为莫差特再世。他刚刚两岁零 6 个月就开始学弹钢琴，3 岁零 6 个月的时候就能创作圆舞曲和加洛普[①] 舞曲。7 岁开始严格的学习，11 岁举行演奏会。当时的报纸叙述他演奏时的情形说：

“……他在管弦乐的伴奏之下，不看乐谱，非常轻松而又优雅地弹奏着……”

11 岁时，他已经是一位完美的钢琴家了。两年以后，13 岁的圣-桑进入巴黎音乐院。

一般来讲，神童会由于幼时精力耗尽而英年早逝，或者像罗西尼那样晚年无为，可是，圣-桑不但比一般人长寿，而

---

① 又译“加洛佩德”舞曲，盛行于 19 世纪中叶，快速，二拍子，圆形队列，步法多变。

且一直在作曲和演奏两方面活跃着。

圣-桑 61 岁时为了纪念他登台演奏 50 周年，创作了《第五钢琴协奏曲》(埃及情调)，首演时亲自演奏，而在他临死的那一年，86 岁的圣-桑曾表示“我活到这般年纪，才刚刚掌握颤音的弹奏。”可见他的演奏是毕生不衰的了。这样类型的音乐家，太罕见了。

圣-桑不仅在他本行的作曲领域里创作了交响乐、管弦乐、协奏曲、室内乐、歌剧、声乐等各种类型的作品，充分地发挥了他的音乐天才；而且，他有 9 本音乐论著，还发表了诗集和戏曲。此外，据说他还精通哲学、美术和天文学，是一位令人惊叹的博学家。人们常常说“活字典”，但是，圣-桑恐怕称之为“活的百科辞典”也不为过。他于 1921 年逝世，法国政府以隆重的国葬来悼念他的死，纵观他的伟大的一生，他是当之无愧的。

圣-桑遗留下 170 多首作品。虽然他的作品不像同一时期的弗兰克的作品那样具有更深的精神内容；但是，他的作品更具有群众性，为广大听众所喜爱，不失为一流作品。尤其是在交响乐、管弦乐和协奏曲领域里，他留下了伟大的足迹，他是柏辽兹以后的最伟大的交响乐作曲家。

其实，法国作曲家对交响乐是比较淡漠的，而且也是不擅长的。圣-桑在弗兰克的名曲《d 小调交响曲》之前写出了《第三交响乐》，一扫法国人的自卑感，取得了辉煌的胜利。

圣-桑一生写了 6 部交响曲。其中，3 部有编号，《第一》创作于 1852 年，17 岁；这样的记录除了 8 岁的莫差特，他是

仅次于门德尔松的了。他的《第一交响曲》非常成功，当它发表时，古诺被它深深打动，曾经特意写信赞许和勉励他。

《第一交响曲》问世7年之后，圣-桑创作了《第二交响曲》，再过27年，《第三交响曲》才诞生。这期间，他相继创作了4首交响诗、4部钢琴协奏曲、3部小提琴协奏曲、1部大提琴协奏曲，以及歌剧《参孙与达利拉》等力作。由此可见，创作《第三交响曲》时的圣-桑，已经达到了炉火纯青的境地了。

圣-桑于1871年初访英国，以后，他常常渡过多佛海峡。英国的乐迷们热烈地欢迎他的音乐，他也喜爱英国人的风度和英国的景物。这部《第三交响曲》是受伦敦爱乐协会之托而作，1886年5月19日，由圣-桑亲自指挥，在伦敦爱乐协会的演奏会上首演，取得了极大的成功。

在那前一年，德沃夏克也受这个伦敦爱乐协会的委托，创作了《第七交响曲》，在伦敦首演，获得好评。因此，当时的英国已成为欧洲音乐家的最佳的音乐市场。

圣-桑的《第三交响曲》俗称带管风琴的交响曲，因为第二乐章形成高潮时，在后半部响起了庄严的管风琴，这在交响乐中是极为罕见的。当这部交响曲在伦敦首演时，听众无不为之倾倒，虽然这并非圣-桑仅有的用例，但是，在交响乐中取得如此辉煌成就的，他的确是第一人。这毕竟是管风琴名师圣-桑的非凡的构思啊。

这部带管风琴的交响曲的乐器编制，包括钢琴和管风琴，采用了庞大的三管制，在形式上也下了功夫。和他的《第四

交响曲》相同，实质上也是4个乐章，合为两个乐章，全曲巧妙地运用了弗兰克的循环形式，但他青出于蓝，超过了弗兰克。

最近，日本也常常演奏这部交响乐，但是，遗憾的是俱备管风琴的大音乐厅太少，常常要用电子风琴代替。虽然日本的音乐水准已有很大提高，可是，这部交响曲首演之后将近百年，日本才仅有几处能演奏它的大厅，未免令人遗憾。

里姆斯基-科萨科夫[1]

交响组曲《舍赫拉查达》(天方夜谭)

1908年6月21日，管弦乐法大师、俄国“五人强力集团”中最年轻、精力最充沛、在乐坛上最活跃的里姆斯基-科萨科夫走完了64年的生活道路，与世长辞了。人们一说起他的名字，立刻就会联想到交响组曲《舍赫拉查达》。

1888年夏，44岁的里姆斯基-科萨科夫创作了这部乐曲，那时，他的创作激情像火一样在燃烧。在俄国“五人团”作曲家（巴拉基列夫、居伊、穆索尔斯基、鲍罗廷、里姆斯基-科萨科夫）当中，和他最亲密的是被称为“星期日作曲家”的鲍罗廷。因为鲍罗廷正在创作歌剧《伊戈尔王》，不料于1887年2月猝死，里姆斯基-科萨科夫就豪爽地把朋友未竟的繁重的事业接了过来，决心把这部歌剧续完。

自1887年至第二年，里姆斯基-科萨科夫为了完成已故好友的遗作，付出了最大的努力。同时，他本身的创作也在

---

① 里姆斯基-科萨科夫（Rimsky-Korsakov，Nikolai Andreevich，1844—1908）俄国作曲家。

努力进行。

首先，1887 年他写完了《西班牙随想曲》，第二年夏天，相继完成了《舍赫拉查达》和序曲《俄罗斯复活节》。这两部音乐于 1888 年 11 月初，在彼得堡，由里姆斯基-科萨科夫亲自指挥举行首演，获得了成功。大约半个月以后，柴科夫斯基也在彼得堡亲自指挥举行他作曲的《第五交响曲》的首演，里姆斯基-科萨科夫受到相当大的刺激。

这部题名为《舍赫拉查达》的交响组曲取材于阿拉伯神话《一千零一夜》，舍赫拉查达是一位绝代佳人的名字。

《一千零一夜》的开篇上写道：

“这是阿拉的旨意，以宽厚而又富于慈悲的阿拉的名……”

第一篇故事便是《沙赫里亚尔王和弟弟沙扎曼的故事》。

古代，沙赫里亚尔王和沙扎曼王是要好的兄弟，各自统治自己的国家，声威兼备。有一次，沙赫里亚尔邀请沙扎曼来自己的国家，沙扎曼临行之际发现他的爱妃不贞，他一怒之下立即杀死了他的爱妃和那个男人。他伤心地向兄长的国家进发。

然而，他偶然地闯见了兄王的爱妃和黑人奴隶在一起戏谑，他觉得兄长比自己更不幸。

他把目击的情况报告兄长，沙赫里亚尔王气忿之下也杀了爱妃和奴隶。自此以后，他每天夜晚迎来一位少女，第二天早晨就把她杀掉。过去的明君，一变而为昏庸的暴君了。他这样继续了 3 年，民众陷于恐惧之中，尤其那些家中有将要

长大成人的少女的人们，争相逃往国外。

有一天，沙赫里亚尔王照例命令大臣送来新的少女。大臣拚命地到处寻找，但是，一个也找不到，无可奈何地回到家中。

这位大臣有两个女儿，长女名叫舍赫拉查达，二女儿名叫德尼阿萨德，都是才貌双全的少女，尤其是姐姐，她读过很多书，精通世界各国的历史、传说，并且擅长言辞。当她了解到父亲的困难之后，决心进宫去充当妃子。

大臣爱女儿如掌上明珠，反对送进宫去当妃子，但是，胸有成竹的舍赫拉查达说服了父亲，和妹妹德尼阿萨德计议停当，前赴宫里与国王同衾共枕了。

当夜晚的一切都顺利过去时，妹妹德尼阿萨德按计划走进宫来。

“姐姐，你好像度过了欢乐的夜晚，有什么有趣的事讲给我听么？……”

于是，姐姐舍赫拉查达就欣然地给妹妹讲起故事来。沙赫里亚尔王无奈，只好在一旁洗耳恭听，她们的策划成功了。

一开始，国王对她讲的故事并没有兴趣；但是，她那委婉动听的言谈、绘声绘色的描述，一会儿就把国王的心给抓住了。天明了，他没有杀她。第二天，第三天……她一直讲了下去，她的故事既有趣，又无休止，国王以夜晚听她的讲述为乐，一直讲了一千零一夜。

曾经那样憎恨和诅咒女人的沙赫里亚尔王转变了，他重新隆重地迎娶舍赫拉查达为王妃，他又励精图治，勤于王

政了。

题名《舍赫拉查达》的音乐作品并不是里姆斯基-科萨科夫的创举，拉威尔和席曼诺夫斯基都有过同名的作品，但都没有前者成功。

里姆斯基-科萨科夫以小提琴演奏的艳丽的旋律塑造了美女舍赫拉查达的鲜明的形象，听到贯穿四个乐章的小提琴演奏的“舍赫拉查达主题”，不用加特别的说明，就浮现出令人思慕的美女的形象，真不愧为管弦乐法大师里姆斯基-科萨科夫的手笔。

其实，里姆斯基-科萨科夫创作时并没有在各乐章上加标题。现在众所周知的：①海洋和辛巴德的故事；②游方僧王子的故事；③青年王子和公主；④巴格达城的宴会——船舶撞上有青铜骑士的岩石；是首演时经周围的人们的建议才写上去的。作曲时仅仅写着“前奏曲”“叙事曲”“柔板”“赋格”而已。作曲家对此曾经说过：

“……为了使听众的耳朵转向我所空想的方向，我试着加上了暗示内容的标题。假如听众能像听交响乐那样喜爱它，并且通过4个乐章共通的主题接近那个奇异的故事，留下印象，我就满足了。”

这段话给了我们一把钥匙，指导我们怎样欣赏。

他所说的“4个乐章共通的主题”；一个是威风凛凛而又令人感到残暴的沙赫里亚尔王的主题，另一个是独奏小提琴演奏出来的舍赫拉查达的主题。

《一千零一夜》每段故事的开头都有舍赫拉查达的开场

白："啊，多福的国王，我曾经听说……"。最后结束时，她又说"……这时，舍赫拉查达望见晨曦来临，羞怯而又恭谨地停止了讲述。"

在每个乐章里出现的独奏小提琴主题，非常巧妙地表现了舍赫拉查达在每一个故事开始和结尾时的情景。

这部音乐具有三大魅力：

第一点，卓越的配器。作曲家自己曾经说："在这部作品里，我的乐器编配方法不但没有受同时代的瓦格纳的影响，而且以格林卡的管弦乐法为基础，达到了技巧丰富，并且拥有辉煌的音响。"

第二点，全曲洋溢着东方旋律的美。第三乐章（青年王子和公主）开头出现的弦乐器流畅的旋律，富于东方色彩，表现了东方的美，是全曲的精萃。

第三点，是第一乐章和第四乐章出现的壮丽的大海的描写。据说这里埋藏着青年时代在海军军校担任海军军官的里姆斯基-科萨科夫的经历，每次聆听都是一次音乐的享受。

肖　邦
圆舞曲集

寂寞盼来鸿，年年巴黎节。

百合子

每年七月十四日，都要举行盛大的巴黎节庆祝活动。在日本青年中颇为流行的俳句[①]里，“巴黎节”已被用作季语[①]。其实，巴黎节是纪念1789年7月14日在巴黎爆发的法国大革命的法国国民的节日，请你最好不要忘记这节日的本来的意义。

我到巴黎总爱去玛台莱尼教堂，它位于与法国大革命渊源很深的协和广场附近，白色壮观的建筑，古希腊神殿式的外观，令人意想不到那是基督教教堂。欧洲有不少教堂都是经过漫长的岁月才修建起来的，这个寺院也是其中之一，1764年始建，直至78年后，1842年才举行圣堂的落成典礼。因为法国爆发革命时，受到影响，1790年至1806年之间停顿了

① 俳句是日本的古体诗，每首在句中必须有表现季节的词句，谓之季语。

工程。

我喜爱玛台莱尼教堂庄严的仪表，同时更因为它与巴黎音乐家有着千丝万缕的关系而敬仰。玛台莱尼教堂风琴师的席位世世代代都被卓越的音乐家所占有，圣-桑和福雷都长期在此担任风琴师，那是早已非常闻名的事了。

这座玛台莱尼教堂还因为是肖邦举行葬礼之地而广为人知。1849 年 10 月 30 日举行的非常盛大的葬礼，留下了 3000 余名吊唁的人前来痛悼钢琴诗人肖邦的记录。然而，人群之中唯独不见曾经和他那样恩爱的情人乔治·桑，未免令人遗憾。

肖邦死后，在他的遗物中发现了用缎带扎着的陈旧的信封。信封上写着“我的悲哀”，那是肖邦的笔迹。信封里装的是玛丽雅·沃津斯基和她母亲写来的信。为了纪念这场以悲剧告终的热恋，肖邦生前一直珍贵地保存着这封信，从来不让别人知道。玛丽雅是肖邦一生当中曾经点燃 3 次爱情之火当中的第二个情人。

1835 年，25 岁的肖邦被玛丽雅的美貌所打动，立刻产生了炽热的爱情。肖邦自从 20 岁那年抱着成为一名大音家的美梦，离开了华沙，从此再也没有踏上故土。这年夏季，他和前来卡罗维发利温泉疗养的、阔别了 5 年的父母相会，归途上在德累斯顿被邀到沃津斯基家，见到了玛丽雅，对她一见倾心。

玛丽雅当时才 16 岁，但早已长成大人。

沃津斯基在肖邦传中形容玛丽雅：“橄榄色的皮肤，厚嘴

唇，光亮的黑发在高高的前额上分开，梳在耳边。”

其实，肖邦和玛丽雅并非初识，玛丽雅是肖邦母系的远亲沃津斯基伯爵的女儿，肖邦在波兰时常常去伯爵家玩。不过，她那时还是个不到10岁的孩子，肖邦只是像看待小妹妹一样对待她而已。

不料，在肖邦出国期间，玛丽雅出落得美貌动人，而且有一副优美的女中音喉咙，钢琴也弹得十分出色。据说她还精于绘画、博览群书、健谈、擅长外语。玛丽雅具备了使年轻的肖邦为之神魂颠倒的各种条件。

沃津斯基一家热情款待久别重逢的肖邦，肖邦也只要有暇就弹奏钢琴，奉献出优美的音乐。沃津斯基一家人看出了肖邦对玛丽雅的感情，谁也不愿打扰他俩在一起的时间。

终于，肖邦必须告别去巴黎了。他在临别之前写了一首圆舞曲，乐谱上写着“谨赠玛丽雅，1835年9月，于德累斯顿”并且签了名。玛丽雅赠给肖邦一株蔷薇。肖邦回到巴黎之后，收到了玛丽雅的信：

“……星期六，你离开我们之后，我失魂落魄地在我们一同呆过的客室里踱来踱去。我们一直谈到你。菲力克斯（玛丽雅之兄）一个劲儿央求我弹奏你赠给我的那首圆舞曲。”

后来，两人情书穿梭。到了第二年夏天，肖邦又去卡罗维发利，他重访正在那里避暑的沃津斯基一家。他和玛丽雅的恋情燃烧得更加炽热了。而且在沃津斯基一家回到德累斯顿之后的九月的一个黄昏，肖邦向玛丽雅求婚了。

玛丽雅欣然允诺，她的母亲也赞成这桩婚姻。但是，好

事多磨，在最关键的时刻，他们失败了。这桩婚事没能成功。原因是以玛丽雅的父亲和伯父为首的亲属们一致反对，因为肖邦体弱而且当时已患轻度的肺结核病，这种病在当时是被视作不治之症的。

两年以后，1837年冬，肖邦终于咯血，卧床不起了。不久，玛丽雅来了最后一封信：

“你对我们全家忠贞不渝的爱，令我们很惭愧。请你相信，你的平庸的学生、幼稚的朋友——我，比以往更加爱你。请你相信吧，再见……”

这就是她的最后的来信。肖邦与玛丽雅之恋就这样化作了泡影。

俗称“告别圆舞曲”的《降A大调圆舞曲》（作品第六十九号之一）就是肖邦在德累斯顿告别玛丽雅时赠给她的圆舞曲。甜美而又充满哀愁的情调，栩栩如生地描绘了浪漫主义者肖邦的形象。

肖邦生前一共出版了8首圆舞曲。但是，只有这首至死也未出版，而且也未公开演奏。大概是肖邦珍惜这青春之恋的回忆而想永远隐匿起来的原故吧。

包括这首作品在内，肖邦一共创作了21首圆舞曲。其中著名的，除了这首“告别圆舞曲”之外，还有描写他的情人乔治·桑的小狗嬉戏的《小狗圆舞曲》和被编为芭蕾舞音乐的《降E大调华丽大圆舞曲》（作品第十八号）、《升c小调圆舞曲》（作品第六十四号之二）以及《降G大调圆舞曲》（作品第七十号之一）等等。题名为《华丽圆舞曲》而出版的作

品第三十四号，共3首圆舞曲，也是很著名的。

然而，肖邦的圆舞曲却和他同时代的维也纳的兰纳和老约翰·施特劳斯作曲和广泛演奏的圆舞曲不同，肖邦的圆舞曲完全没有实用性的圆舞曲的性格，虽然其中也有《华丽大圆舞曲》和《降C大调华丽圆舞曲》（作品第三十四号之一）那样能够令人联想辉煌的舞会气氛的作品，但是，大部分只是借用了圆舞曲形式，却在乐曲中蕴藏着他那独特的诗一般的情绪和伤感的内容。

深知肖邦的舒曼评论肖邦的圆舞曲时说道：

“如果用这样的圆舞曲去跳舞，舞伴就必须一半以上是伯爵夫人了。”

舒曼的话恰如其分地说出了肖邦的圆舞曲的本质。也就是说，肖邦的圆舞曲与兰纳和施特劳斯专为实用而作的圆舞曲相反，它是要用心灵去聆听的圆舞曲，而不是跳舞的圆舞曲。

贝多芬
降E大调第三交响曲（英雄）

有一次，贝多芬的一位朋友问他：

“在你创作的交响曲当中，你最喜欢哪一部？”

“那，不论怎样说，也是《第三交响曲》（英雄）啊。”

“是么？我一直以为你喜欢《第五交响曲》（命运）呢。”

“不，毫无疑问，是《第三交响曲》。”

在每一种贝多芬传记上都没有遗漏过这样的记载，这说明了贝多芬对这部交响曲的一往情深。

这段对话是在《第九交响曲》完成之前出现的，虽然《第九》诞生之后，他的回答也许有所改变，但是，贝多芬在当时已经相当受欢迎而且作品本身也可以说完美无缺的情况下，能够毫不犹豫地表明他喜爱《第三交响曲》，可见贝多芬在他的作品中把《第三交响曲》置于什么样的地位上，是显而易见的了。

1805年，也就是贝多芬35岁那年的4月7日，在他亲自指挥之下，在维也纳大剧院举行了值得纪念的《第三交响曲》首演。其实，这天并非是真正的首演，因为，去年8月

和 12 月，已经进行过不公开，或者半公开的演出了。而且，包括那两次不公开和半公开的演奏在内，此曲从一开始就遭到了听众的非议，而主要原因是太冗长。一般的交响曲最长不过 30 分钟就结束了，这是当时的习惯；可是，《第三交响曲》却几乎长了一倍。

听众们都被长长的音乐拖得不耐烦了，甚至有人起哄："适可而止吧，如果停止，我再付一块钱！"

评论家们也冷言冷语："这音乐太令人厌烦了，既冗长又杂乱无章。"也有的人干脆说："贝多芬把它改编成七重奏倒好一些。"简直把它当作"怪物般的交响曲"了。

1805 年 11 月 1 日，在柏林也演出了《第三交响曲》，听众和评论家的反应依然如故。就连后来与贝多芬交往甚密的评论家罗霍利茨也责备这部作品太长。他指责说："超出了人的耐力极限，一个小时毕竟太长了。"

可是，贝多芬听到这些话却振振有词地说：

"我写这部超过一个小时的交响乐还嫌太短呢。"

不论别人怎样议论纷纷，贝多芬自有他创作这样庞大的作品的道理。

促使贝多芬创作这部划时代的《第三交响曲》的最主要的原因，是曾经一度使他几乎坠入死亡的深渊的可诅咒的耳疾。

贝多芬的耳疾到底从何时开始，已无从查考。即便查阅他自己的笔记，也有 1796 年和 1798 年两种说法，难以确定。不过，1801 年 6 月 29 日，他写给波恩时代的好友维格拉的信

中，第一次提到了他身上的苦恼。

“……病魔在使我痛苦。倒也不是别的，是从3年前开始，我的听力就急遽下降了。……我过着悲惨的日子，我无法对人启齿，说我是个聋子。如果我干别的行业倒也罢了。可是，耳朵是我谋生的工具啊。因此，我更加悲惨……”

贝多芬刚刚发现耳朵异常就悄悄地去医治，但是，病情不断恶化。他最害怕的是把他的病传扬到社交场里去，这条消息一旦传出，首先那钢琴界的劲敌就要争夺王位，那些大力支持他的贵族们也会因他没有前途而撒手不管。而且，那时音乐家的地位十分动荡，转瞬之间就可能失去经济基础。因此，他有意地避免在人群中出现。

在他如此暗淡的心境中，有人给他投掷了微弱的一线光明。那就是他对钢琴学生朱丽叶塔·桂察尔迪的爱情。著名的《“月光”奏鸣曲》（作品第十四号）就是对她的爱情所创作的名曲。

但是，他和朱丽叶塔的爱情并没有结果。在那时的社会，朱丽叶塔那样贵族的女儿，是不可能和一介贫苦的音乐家结婚的。

1802年秋，贝多芬在疗养地海利根施塔特写下了那封非常有名的“海利根施塔特遗书”。海利根施塔特在当时是维也纳的郊外，现在已划为市内，乘汽车30分钟可达，是很近的地方。虽然它也毫不例外地受到现代化浪潮的冲击，但是，昔日的残迹仍然处处可见。贝多芬写遗书的地方现在已成为贝多芬纪念馆。就在10月6日，海利根施塔特森林已经染成红

色的时候，贝多芬给他家里的弟弟们写下了最后的话：

“你们可能认为我固执、癫狂而又孤僻；其实，大错而特错了。我从孩童时代就是善良和温柔的伙伴。不料，这6年以来，我饱尝了耳聋之苦。愚蠢的医师把我的耳朵越治越坏，现在也不得不承认是慢性的耳聋了。……假若有人在我身旁，他能听见远方传来长笛的声音，而我却充耳不闻；或者有人听见牧羊人在歌唱，而我根本听不见，这是多么大的屈辱啊！……。假若，我来不及等到充分发挥艺术才能的机会，死亡就来临，那么，不论我的命运有如何乖舛，恐怕也应该认为这死亡来得过早了吧。但愿它再迟些到来。不过，即使如此，我也满足了。因为死亡也许把我从无边的痛苦中解救出来……”

这是遗书中的一段，字里行间渗透着贝多芬当时绝望的心情，十分感人。

然而，贝多芬写了遗书之后，却勇敢地驱走了死神，因为他正像鲍尔·贝克所说：“他虽然遭到尘世欢乐的拒绝，但他却深知创造带来的喜悦远远大于前者。”

至此，他写过遗书以后，就和过去一刀两断，重整旗鼓、再振雄风，毅然地向第二次人生迈出了第一步。堪称他的第二次人生的曙光的作品，就是《第三交响曲》（英雄）。

真正伟大的贝多芬的诞生是在他写了“海利根施塔特遗书”之后，贝多芬从海利根施塔特重返维也纳，写完《第二交响曲》就开始埋头创作他理想中的作品“英雄”了。《第三交响曲》（英雄）在贝多芬的作品中是为数极少的有标题的作

品之一，那是他要献给拿破仑的作品。

拿破仑比贝多芬年长一岁，生于1769年，原本是一个贫寒的青年军官，当26岁的贝多芬在维也纳乐坛上打下牢固的基础时，拿破仑已经身为法国的意大利方面军司令，平定了意大利，“科西嘉英雄”拿破仑·波拿巴的大名已经震撼欧洲了。

1798年2月，拿破仑的副官贝纳德就任驻维也纳法国大使，贝多芬与贝纳德将军成为知己，从贝纳德口中亲耳听到了拿破仑的英雄事迹。有人说就是这位将军劝说贝多芬作曲献给拿破仑；但也有人说贝纳德将军与拿破仑关系不好，不可能劝贝多芬做这事。究竟孰是孰非，莫衷一是。

总而言之，贝多芬把拿破仑当做了能给人类带来自由和平的救世主，把他奉为理想中的英雄，所以这部《第三交响曲》才具有与拿破仑相称的宏伟的气魄和博大的内容。

1804年春，贝多芬完成了这部《第三交响曲》，他在乐谱的封面上题写了“献给拿破仑”，等待着向他呈献的日子的到来。

不料，那年的5月18日，拿破仑登上了法国皇帝的宝座。听到这一意外的消息使贝多芬怒火在心中燃烧、立刻打消了呈献的主意。

他的学生里斯回忆当时的情况说：

“他忿怒得像一团烈火，他大吼大叫：‘这家伙也不过是个庸俗的人！用不了多久，他就会践踏人权、恣意地满足他的野心和私欲了。他想踏在人们头上当一个暴君！’他撕碎了

乐谱的封面，掷在地板上……”

里斯描绘了一位非常热爱自由、非常崇尚正义的贝多芬的形象，但是，他言过其词了。现在在维也纳乐友协会音乐资料馆保存的贝多芬的原稿只不过用钢笔抹去了“献给拿破仑”的部分而已。(至于这份乐谱是否是当时的实物，还没有得到证实)。

总而言之，贝多芬对拿破仑的态度有了180度的大转变，他在乐谱上改写为“英雄交响曲，为了奉献给一位伟人的回忆”之后才出版。

虽然这部交响曲和莫差特、海顿的交响曲一样也采用4个乐章，但是，它长大得无与伦比，到处都能看到他大胆地运用了独创的手法。在《第一交响曲》当中已经显露出某些独创的萌芽的贝多芬，现在已完全切断前辈的影响，完成了一个大的飞跃。因此，当时的听众和评论家感到惶惑是不足为奇的了。

庞大的第一乐章，气势非常宏伟。降E大调的主和弦两次出现，然后大提琴奏出雄伟的主题，塑造出顶天立地的英雄形象。奏鸣曲形式的第一乐章庞大得足够一部18世纪中期的古典交响曲。

著名的第二乐章，不但庄严的葬礼进行曲部分十分出色，而且，令人联想到最后审判的号声引出来的赋格也十分雄壮。

第三乐章是贝多芬最拿手的谐谑曲，请读者注意，贝多芬在这个乐曲上首次使用谐谑曲这个名词，而且在中间部(Trio)首次使用了3支圆号。

最后一个乐章是由主题和8个变奏组成的雄壮豪迈的音乐，在末乐章加入如此庞大的变奏曲，和第二乐章采用葬礼进行曲一样，在当时都是极大的冒险。

其实，如果初学者们以为这部交响曲就是贝多芬描述拿破仑的一生及其伟大的业绩的，那就误解了作者的本意了。作者贝多芬的题名是“英雄的”而不是“英雄”，瓦格纳认为贝多芬是在泛指人类的一切英雄行为和精神。假如贝多芬是为了歌颂拿破仑本人而写，那么，不论他怎样倔强，也不会在第二乐章里加入葬礼进行曲，而做出如此失礼的举动吧。而且，他也不会仅仅抹掉献词就罢休，他会毫不犹豫地把总谱付之一炬。

德国的音乐理论家里茨拉在贝多芬评传当中关于《第三交响曲》第一乐章有过这样的叙述：

“的确，这是‘英雄的音乐’。但是，想以这部音乐来向拿破仑表达敬意的贝多芬，却在拿破仑身旁成为和他对立的英雄、成为永恒不灭的王国的缔造者而名垂千古了”。

也许这句话才是准确无误地表达了这部交响曲和拿破仑的关系的值得记忆的名言吧。

亨德尔

组曲《水上音乐》

罗曼·罗兰在《亨德尔的生涯与艺术》一书中有这样的叙述：

“在伟大的音乐家当中，只有亨德尔是无法以一种定义，或者以数种定义来概括的音乐家。”

这句话恰好说出了亨德尔的本质。虽然和他同时代的还有大作曲家巴赫，但是，他俩只是同年出生，而在活动的领域和擅长的特点上都形成了鲜明的对比。

与巴赫的一生仅囿于德国国内，主要写作宗教作品相反，亨德尔是活跃在国际之间的，他的生活范围也更加广阔。并且，亨德尔的遭遇富于起伏，也许“几经沉浮”这个词就是为他而设的。

关于亨德尔的有代表性的管弦乐曲《水上音乐》，有过一段流传已久的佳话。

1701 年，25 岁的亨德尔被聘为德国汉诺威选侯乔治·路德维希的宫廷乐长。可是，亨德尔刚刚到任，很快就请假去英国了。

在当时的英国，贵族之间兴起了一阵爱好意大利歌剧的热潮，但是，在作曲界里，自从1695年大作曲家亨利·普塞尔去世之后，后继无人，一直处于空白状态。所以，年轻的亨德尔打算在英国干一番事业，也是很自然的。

亨德尔抵达伦敦之后，立即以贾克莫·罗西所写的意大利语剧本为蓝本，以惊人的速度，仅用两周就完成了歌剧《雷纳德》。这部歌剧于第二年，1711年2月，在伦敦首演，在短短的时间里一连演出15场，可谓一大成功了。如此这般意外的成功使亨德尔很是得意，他在伦敦一直停留到当年的6月，才恋恋不舍地离开，又回到汉诺威去担任宫廷乐长的职务。

然而，亨德尔回到汉诺威安下心来工作了大约一年，1712年秋天，他又向汉诺威选侯请假，写下了“在适当的时候一定返回”的保证书才获得批准，立刻就直奔伦敦。

亨德尔二次赴英，不但广为结交，而且得到了以女王安娜为首的英国王室的照顾。他因为创作为祝贺西班牙王位继承战争结束的乌得勒支条约庆典而写的《特·吉姆》，获得了女王赐给的200英镑的年薪。

英国是一个很奇怪的国家，每当女王登上宝座时，就国威大振。安娜女王虽然不像伊丽莎白一世和维多利亚女王那样伟大，但她在国外以优势地位结束了威廉三世和法国打起来的西班牙王位继续战争；在国内解决了多年的难题，合并苏格兰组成了大不列颠王国。而且，她在国内推广文化，救济贫民，施行善政，不失为一位小有盛名的君主。

汉诺威催促亨德尔归国的命令像雪片一般飞来，亨德尔却把它当作耳旁风，在安娜女王的庇护之下悠然自得地生活着。不料，1714年，这位安娜女王不幸骤然离世了。那时他29岁。

如果仅仅是这点打击倒也罢了，偏偏下一个登基的国王竟是被他过去一再背弃的领主汉诺威选侯乔治·路德维希。“屋漏偏逢连夜雨”，真是一点儿也不差。

可是，一位德国贵族汉诺威选侯怎么会当上英国国王呢？让我来简单地解释一下吧。

原来，欧洲各国的王室相互通婚，姻戚关系错综复杂，因继承王位而发生纠纷的事，时有发生。

英国安娜女王的前一代国王威廉三世没有子嗣，为了避免争位，作了如下规定：

首先是威廉三世的表妹安娜继位，其次是詹姆斯一世的孙女汉诺威选侯爱伦斯特·奥古斯都的遗孀苏菲娅和她的必须是新教徒的子孙继位。所以，安娜女王去世之后，就必须遵循这条线选择最有资格的乔治·路德维希继承王位了。现在的英王室，仍然是乔治一世的血统的延续呢。

亨德尔怀着什么样的心情迎接新王，是不难想象的了。不过，事情并不像他想象的那样坏。虽然新王乔治一世对亨德尔的背信行为耿耿于怀；但是，无奈，他是个无与伦比的音乐迷，无论如何也不能做出惩罚有才能的宫廷乐长的事来。

那时，乔治一世已年逾五十，但他对英国的政治漠不关心。而且，他不会英语，亲临议会也胡里胡涂，内阁会议终

于成了他的负担而最终导致他拒绝出席了。这是多么令人惊异的君主啊。但是，现在英国王室遵循的“在其位不谋其政”的原则，就是在那时建立起来的。

因此，新国王就把他的注意力完全转向社交集会和音乐等与政治无关的方面去了。

自从新国王登基以来，一直忐忑不安的亨德尔忽然又遇到了机会。1715 年 8 月 22 日，国王在泰晤士河上泛舟设宴，幽闭中的亨德尔立刻为游船写好乐曲，率 50 名乐师登上特制的船，游荡在国王的船旁，精心演奏。国王对这新曲非常满意，当他从左右那里得知作者是亨德尔时，不但赦免了他的罪过，而且给了他超出了安娜女王所给的优厚待遇。……

作为故事固然很有趣，但是，事实上新国王和亨德尔重归于好的时间比这个传说还要早。乔治一世抵达英伦还不到 10 天，1714 年 9 月 28 日，亨德尔就在王室礼拜堂演奏了《特·吉姆》。第二年 1 月 15 日，又在国王亲临的情况下演出了他的歌剧《雷纳德》。5 月，上演他的新作品《阿玛迭吉》。由于这部《阿玛迭吉》的成功，新国王在安娜支付给亨德尔的年薪上又加了 200 英镑。

所以，这个故事的后一半，显然虚构的味道太浓了。国王举行泛舟行乐，有时候亨德尔配合音乐，都是事实。不过，泛舟并不止 1715 年夏季，还有 1717 年和 1736 年，至少举行过 3 次以上。所以，很可能每次泛舟时都演奏了亨德尔作曲的《水上音乐》。

现存的《水上音乐》仅有一曲，经专家们鉴定，并从配

器及调性等方面来分析，该曲并非一次所作，而是利用几次创作的乐曲编成的3部组曲。新亨德尔全集的校订人列特里希教授认为这部组曲与当时的3次舟游恰好相互对应。

第一组曲

即新亨德尔全集中的第一曲至第十曲，大部分是用大调写的，乐器主要使用双簧管、圆号和大管，加上弦乐合奏。

第二组曲

可以推定为1717年舟游时所演奏。在新全集中编为第十一至第十五曲。在乐器编制上比第一组曲增加了小号，明显地产生了华丽的感觉。

根据报纸、书信和资料上对1717年泛舟盛况的记载，国王对这部音乐大为欣赏，曾经命令把这部长达一个多小时的乐曲反复演奏3遍，所以，有关学者认为当时不仅演奏了第二组曲，而且肯定也演奏了第一组曲。

第三组曲

1736年所作，是最后的7支乐曲。调性为G大调，弦乐合奏加上双簧管、长笛、竖笛等木管乐器，简洁精练而又质朴，乡村舞曲风格是它的特色。

此外，英国音乐研究家达特却认为这3部组曲全部是为

1717年的舟游而写，从乐曲的长度来判断，第一组曲是溯流而上时演奏的；第二组曲是顺流而下时演奏；而第三组曲很可能是为酒宴而写的。究竟哪个论点可靠，还有待今后的深一步研究。

莫差特

d小调第二十钢琴协奏曲

1781年5月，莫差特和他的雇主萨尔茨堡大主教口角之后，不欢而散，踏上了前往音乐之都维也纳自谋生路的第一步，这在当时音乐家所处的地位来讲，是危险的赌博。作为一位自由的艺术家受到社会上的尊敬，是不可想象的，因为，为了求得经济上的稳定，就必须为贵族所雇佣，讨好主人。虽然其父雷奥波特为了儿子的前途，极力让他向主人道歉，但是，莫差特根本不理会父亲的苦心，终于选择了自由音乐家的道路。

莫差特和许多天才一样，社会常识和社交术贫乏得几乎等于零。雷奥波特为这样的孩子能否在盛行尔虞我诈的维也纳生活下去而忧心忡忡，果然，正如雷奥波特所料，莫差特在维也纳只挣扎了10年，就由于过度劳累和贫困而以35岁的年华过早地谢世了。

不过，莫差特也有他自己的打算。他预计在维也纳，他这位钢琴家能够发挥才能。当时的维也纳对音乐非常狂热，贵族们弹钢琴，也叫他们的孩子学弹钢琴，所以钢琴演奏会十

分兴旺，人们争相求索钢琴音乐的新作品。

在维也纳不去干那些刻板拘束的官差也能过活。莫差特怀着这种想法，趁他和大主教发生冲突之机，毅然决然辞去了那里的工作。

开始时，正如他所预计的，还算顺利。天才莫差特的大名在欧洲尽人皆知，请他教授钢琴和作曲的人蜂拥而至，几乎挤破了门，他的新作品或旧作品演奏会，每次也盛况不减。

1784 年 3 月 3 日，莫差特给父亲的信中写道：

"……近日没给您写信，十分抱歉，我实在抽不出时间来。从 17 日开始进入四旬斋，最后 3 周的每个星期三，都在特拉特纳沙龙举行演奏会。预约参加的人已有 100 人，届时还会增加 30 人。三次演奏会的票价是 6 盾。剧场演出今年也安排了两场……。每天上午必须教课，晚上几乎每天都有演出。"

后面还列举了今后五周的日程，差不多隔一天就有演奏会，他必须出场。当时的演奏会要求演奏自己的作品，所以，他必须作曲，可见他要像现代人一样忙了。

1785 年春，父亲雷奥波特前往维也纳，亲眼目睹了莫差特走红的情况。

雷奥波特远路来到维也纳的当天晚上（21 日），在梅尔格倍举行莫差特的演奏会，演出节目中包括一首新作的协奏曲。雷奥波特当然要去观看，他给留在萨尔茨堡的南妮写信叙述了盛况。

"……演奏会无与伦比，乐队也十分出色。除了演奏交响乐之外，还有两位意大利剧院来的女歌手，演唱了两首咏叹

调。然后就是沃尔夫冈（莫差特）演奏新作的钢琴协奏曲。当我们到达维也纳时还在抄谱，你弟弟（莫差特）仅仅把末乐章回旋曲过目一遍，连试奏的时间都没有……”

这里所说的新作的钢琴协奏曲就是前一天（2 月 10 日）刚完成的《第二十钢琴协奏曲》。

雷奥波特在维也纳大约停留了一个半月，一直住到 4 月 25 日。这期间，莫差特一共参加了公、私各种演奏会 17 次，他为儿子如此走红而惊讶不已。

当雷奥波特初到莫差特的公寓时，因为儿子的豪华的居室的租金比他在萨尔茨堡领到的薪俸还高而惊讶；但是，当他看见莫差特每天如此繁忙时，就完全放心了。他消除了对儿子的前途的忧虑，心满意足地回萨尔茨堡去了。

然而，他毕竟不是神，没有远见卓识，没有预见到后来莫差特的衰落。可以说雷奥波特的这次维也纳之行，恰好是在莫差特为了使父亲安心，能尽他的一切可能的最好的时期。这也是幼时过份的钟爱而使父亲担忧的莫差特所能尽的最大的、也是最后的孝道了。

提起孝道，雷奥波特在维也纳时，曾在莫差特家中进行过一次以海顿为主客的弦乐四重奏演奏。莫差特演奏了献给海顿的六首“海顿四重奏”中的后三首，海顿对雷奥波特称赞莫差特说：

“我在神前向你保证，你的儿子是我所认识的最杰出的作曲家。他有高尚的爱好，作曲知识渊博。”

当时在欧洲声誉最高的海顿作出如此崇高的评价，不难

想像雷奥波特该有多么高兴、多么激动了。

雷奥波特在维也纳时所听到的莫差特的作品是以钢琴协奏曲为主的，因为那是维也纳听众所最喜爱的形式。那时，交响乐还没有获得贝多芬以后的重要地位。

维也纳需要钢琴协奏曲，从莫差特创作的 27 首钢琴协奏曲中的大多数写于维也纳而且都是佳作便可看出这一点了。特别是 1784 年至 1786 年（28 岁至 30 岁），3 年之间他写了第十四号至第二十五号钢琴协奏曲，其密度之大是令人惊奇的。1785 年尤为精采，在雷奥波特停留的一个半月里，相继演奏了莫差特最脍炙人口的作品第二十与第二十一钢琴协奏曲，雷奥波特也为此享受到了作父亲的欢乐。

人们常常以为钢琴协奏曲这一个音乐形式是贝多芬完成的；其实，莫差特的功绩不但不低于贝多芬，而且还有超出之处。例如，莫差特研究家阿尔弗莱多·爱因施坦就这样说过：

“莫差特在钢琴协奏曲方面迈出了协奏和交响的融合的决定性的一步。这种融合是朝着更高境界迈进的高度的统一，要超越它是不可能的。因为需要完备的皆已完备了。”

因此，爱因施坦认为钢琴协奏曲是莫差特各种器乐曲中最卓越的，而且，他认为贝多芬仅仅发展了莫差特钢琴协奏曲中的一种类型而已。总之，不能以贝多芬式的男性的钢琴协奏曲尺度来衡量和判断莫差特的钢琴协奏曲。事实上，莫差特的钢琴协奏曲除了编曲和初期习作的 4 首（第一至第四）以外，几乎都没有出现过败笔，大部分作品都在演奏。

在如此佳品荟萃之中要选择一首是很难的，但是，还是可以推崇《d 小调第二十钢琴协奏曲》和《c 小调第二十四钢琴协奏曲》。这两曲在莫差特的全部钢琴协奏曲中是为数极少的小调作品，与其它作品相比具有鲜明的特色。至于莫差特为什么很少使用小调，这恐怕是因为那时的协奏曲要便于演奏者发挥技巧，华丽的大调性格更为适宜，而给人阴暗感觉的小调是不受欢迎的原因吧。这几乎是当时创作协奏曲的绝对条件。

然而，《第二十钢琴协奏曲》也许是由于选择了 d 小调这一魔鬼似的调性，与其它用大调写的乐曲的华丽相比具有浓厚的悲剧色彩。从这首乐曲中似乎听到了莫差特的悲哀、流泪和叹息。第一乐章充满悲剧气氛，第二乐章则是静谧和凄凉的。此曲具有只要听一次就使你为之倾倒的魅力。可以说那结构严谨，交响的戏剧性效果预示着贝多芬的到来。

贝多芬在莫差特的钢琴协奏曲中最爱这一首，他曾亲自为它谱写华彩乐段。

舒柏特

b 小调第八交响曲（未完成）

每当我聆听这首交响曲时，自然会想起刻在舒柏特纪念碑上的名言。这座纪念碑建于舒柏特死后的第二年，碑上刻着诗人格里尔·帕查写的碑铭：

音乐埋葬了瑰宝，

也埋葬了无限希望

弗朗兹·舒柏特长眠于此

1797 年 1 月 21 日生

1828 年 11 月 19 日故

享年 31 岁

这座纪念碑上的碑铭遭到热爱舒柏特的人们的强烈的反对，在“也埋葬了无限希望”的一行字上涂了油脂。因为，碑铭把音乐史上如此罕见的天才评论得太幼稚了。

然而，客观地说，这碑铭并没有说错。

舒柏特短暂的 31 年人生尚不足普通人的一半，不论他是

怎样的天才，也嫌太短促了。事实上，他不论在人生或是在创作上，只是到了死前的两三年才臻于成熟。正当年轻有为、充满希望的时候，他遽然去世了。如果他能再活20年，或者10年，再创作一些作品，那么，就不必被帕查写上“也埋葬了无限希望”了。

舒柏特的作品当中，最受人们喜爱的是《a小调第八交响曲》，由于一般的交响曲都是4个乐章，而这部交响曲只有两个乐章而被称为《未完成》，它使人联想到作者在人生路上的中途夭折。

舒柏特创作了9部交响曲（其中遗失一部），但在他生前一部也没有在演奏会上公演。而且，这位被誉为“德国歌王”的舒柏特，虽然写了603首深受欢迎的美如珠玉一般的歌曲，却生来不善逢迎，即使出版他的作品时，他也听任出版社安排，毫无主见。所以，他的经济状况从来也未能好转。

舒柏特的作品得到尊敬的贝多芬赏识时，这位乐圣已经卧在死亡的病床上了。贝多芬手执舒柏特的作品称赞道：

“这位青年的心中蕴藏着神圣的火花。”

然而，这“神圣的火花”在贝多芬去世一年零八个月之后也熄灭了。舒柏特和莫差特无疑是音乐史上的两颗灿烂的天才之星，但是，他们的天才尚未完全发挥就过早地谢世，真是天才的悲剧。

舒柏特逝世10年之后，1838年舒曼发现了舒柏特《第九交响曲》的遗稿。又过了27年，1865年春，维也纳乐友协会

指挥约翰·海尔别克从舒柏特的一位好友约瑟夫·胡田布林纳那里得到消息，说在他的哥哥安塞隆·胡田布林纳手中有一份鲜为人知的舒柏特的交响曲草稿。海尔别克听说之后，立刻赶赴格拉茨，在安塞隆·胡田布林纳家一张桌子的抽屉里边发现了舒柏特的新的交响曲草稿。

如此出现的《b 小调第八交响曲》在当年 12 月 17 日于维也纳乐友协会的演奏会上首演。因为此曲写于舒柏特 25 岁的 1822 年 10 月，所以是经过了 43 年，在舒柏特逝世 37 年之后，这部交响曲才重见阳光。至于这支名曲为什么在安塞隆手中长眠了那么多岁月，那理由就无从知晓了。

1823 年 4 月，舒柏特被推荐为奥地利的施太阿马克音乐协会名誉会员，他认为这是极大的殊荣，便将此曲赠给该会，把乐谱交给了安塞隆·胡田布林纳。可是，不知是何缘故，安塞隆把这部作品一直放在手边，而没有交给施太阿马克音乐协会。对他的这样的行为，如果善意地加以解释，可能是他只收到作品的两个乐章，而交响曲通常是 4 个乐章，所以，他在等待其余的乐章送来而终于把它忘记了。在那 5 年以后，舒柏特访问格拉茨时，他俩闲谈时也未谈及此事，而在第二年，31 岁的舒柏特就与世长辞了。

由于这部乐曲未竟而终，引起了各种各样的浪漫的猜想。第二次大战前有一部舒柏特的传记电影《未完成交响曲》就是其中之一，它描绘了舒柏特和匈牙利贵族艾斯塔哈吉伯爵的女儿卡洛琳一场优美而又悲伤的恋爱故事，虽然生动有趣，却与事实出入很大，不要把那故事当做真事。

因为，舒柏特被住在策列士的艾斯塔哈吉伯爵聘为家庭教师是1818年夏天的事，那时舒柏特21岁，卡洛琳11岁，授一次课两个盾的廉价学费，不论小姐怎样有魅力，也不可能在11岁的女孩和21岁的男人之间产生爱情。

6年之后，1824年，舒柏特再次被请到策列士，卡洛琳已经17岁，长成楚楚动人的少女了，两人产生爱情也不足为奇了。但是，那时这部交响曲早已出世了。所以，即便舒柏特向卡洛琳奉献过爱情，也与这部未完成风马牛不相及了。

作为推测两人之间的关系的仅有的材料，相传有过这样一段对话。

有一天，卡洛琳不满意地说道：

“你献给各种各样的人音乐，为什么一支曲子也不肯给我写……”

于是，舒柏特说：

“我已经把一切都献给你了，还有必要再奉献什么么？”

单凭这一段近乎卖弄风情的对话，恐怕难以断定两者之间的浪漫关系。另外，即使两人之间存在着浪漫关系，身份上的差异、经济地位的束缚，都会使舒柏特死了这条心的。

这个理由既然不成立，那么，还有什么原因呢？让我们再来探寻一下吧。

未完成交响曲第三乐章谐谑曲仅写了9小节就不加配器了，以下至129小节的间奏部的前半部，只是钢琴草稿。由此可见，他的确打算写成4个乐章构成的交响曲，只是写到第三乐章突然中断了。

有人说：舒柏特是个出奇的健忘症患者，写到半途中就忘了。有人说：自海顿以来的交响曲都是偶数拍子和奇数拍各写两个乐章，而这部交响乐用了$3/4$、$3/8$、$3/4$、全部采用奇数拍子，所以，当他感到难以写下去时就弃笔中辍了。还有人说：虽然形式上尚未完成，但在内容上已经出色地完成了，舒柏特天才地处理，故意搁笔了。……

众说纷纭，莫衷一是，既然举不出足以说服人的论据，那么最后的论点还可以差强人意吧。

勃拉姆斯这样说过：

“这部乐曲在形式上似乎未完成，但它绝非未完成。这两个乐章都很充实，那优美的旋律使每一个人的灵魂都被无限的爱所拥抱，任何人都不可能无动于衷，它用充满了温暖和亲切的爱的语言向我们喁喁私语，如此具有大众的魅力的交响曲，我还从未听过”。

果然勃拉姆斯独具慧眼，他把这部交响曲的独到之处一语道破了。

勃拉姆斯
b小调单簧管五重奏

人们在漫长的生涯中总要经历多次波折，对于勃拉姆斯来说，从1890年秋季到第二年春季，就是他遭受的一次波折。

勃拉姆斯是一位终生以贝多芬为目标而奋斗的人。贝多芬于1827年去世，享年57岁。1890年5月，当勃拉姆斯迎接他第57个生日，他也到了与贝多芬相同的年龄时，难道他没有什么感慨么？

那年夏天，勃拉姆斯写完《第二弦乐五重奏》以后，感到自己的创作能力已经到了极限，今后决心不再写大型乐曲了。

勃拉姆斯给友人蒙蒂契夫斯基的信中写道：

"……近来，我虽然着手写包括交响曲在内的几部作品，但是，都进行得不顺利。因为毕竟是这般年纪了，今后我不想再写很费精力的作品了。"

他这样表白之后，开始整理过去积存下来的草稿。到了1891年5月，他开始准备遗书了。看起来，他那时已经认真地打算辍笔不写了。

然而，发生了连他自己也未曾预料到的奇迹。他在那一年里一连写出了两部室内乐，两者都包含有单簧管。第一部是为单簧管、大提琴和钢琴写的《单簧管三重奏》，他写成之后立即写信通知蒙蒂契夫斯基找人抄谱，使他的朋友大吃一惊。蒙蒂契夫斯基复信祝贺他恢复了创作激情，勃拉姆斯回信说道：

“其实，我正在致力于另外一部作品。这部三重奏只是孪生儿的一半。”

他所指的另一部作品，就是为单簧管和弦乐四重奏所写的《b 小调单簧管五重奏》。这两部乐曲几乎同时构思，又是在同一个月里完成的。一向下笔慎重的勃拉姆斯一反常态，快速而又流畅地完成了这两部作品，简直无法想象前一年他曾经决心不再写大型作品。他顺利地度过了他的最后一次人生波折。

那么，是什么再次点燃了勃拉姆斯已经趋于熄灭的创作烈火呢？

那年 3 月，他去迈宁根访问从前的艺术上的老友乔治公爵夫妇时，结识了乔治的宫廷乐团的单簧管名手里查德·穆菲尔特。这位穆菲尔特原先是乐团里的小提琴手，后来改为单簧管，他的经历与常人不同，他正在努力把小提琴丰富的表现手法用于单簧管，有许多青年前来向他求教，勃拉姆斯在迈宁根聆听了穆菲尔特演奏莫差特和韦伯的《单簧管协奏曲》，深为感动。

勃拉姆斯立即写信给克拉拉，描述了他激动的心情：

“恐怕没有任何人能像当地的穆菲尔特那样把单簧管吹奏得那样优美动听了。”

穆菲尔特演奏的单簧管那特殊的音色和卓越的技巧使勃拉姆斯为之倾倒，他称穆菲尔特为“单簧管小姐”“可爱的夜莺”，从此以后，和他结为鱼水之交，直至逝世。

勃拉姆斯58岁这一年写出两首单簧管名曲，是由于穆菲尔特这位单簧管名家的绝技而激发的。这恰如莫差特创作《单簧管五重奏》和《单簧管协奏曲》是和维也纳的单簧管演奏家安东·施塔德拉交往的产物，以及韦伯创作《单簧管协奏曲》和《降B大调单簧管五重奏》是因为慕尼黑的单簧管演奏家亨利希·约瑟夫·贝尔曼刺激了他的创作灵感一样。

所以，正当勃拉姆斯处于生活的转折时，穆菲尔特的单簧管使他另辟蹊径，这的确耐人寻味。

单簧管在当今世界，从管弦乐团到爵士乐队乃至做广告的都吹奏它，非常普及，但是，它在管乐器当中却是一种历史不长的乐器。它的缔造者是纽伦堡的管乐器制造人约翰·克里斯托弗·丹纳，他于1700年左右改造了单簧管的前身（夏留莫），形成了今天的单簧管的基础。

18世纪中叶，它已开始在管弦乐中少量使用。最先写出能够充分发挥单簧管性能的作品的，是作曲家莫差特，他于1789年写出《单簧管五重奏》，1791年写出了《单簧管协奏曲》。

由此可见，这首勃拉姆斯《单簧管五重奏》的诞生，已经晚于莫差特在同一领域里创作出杰作将近一百年了。而且，

不论莫差特也好、勃拉姆斯也好，都是暮年的作品，这一共同点也令人颇感兴趣。在这两部珠联璧合般的作品中，莫差特描写了绝望的世界、悲伤的大彻大悟的心境；而勃拉姆斯则在乐曲中淡淡地表现了臻入老境的暮色苍茫的感觉。聆听这首乐曲能领略到单簧管的音色和作曲家的构思天衣无缝般的吻合，也能理解到为什么已经彻悟到人生日落的勃拉姆斯会被穆菲尔特的单簧管演奏所强烈吸引的原因了。所以，说这首乐曲是勃拉姆斯晚年情愫的表露，也并不为过。

这首乐曲首先在迈宁根由穆菲尔特独奏演出，但只是内部演出。公开的首演是在当年12月12日，在柏林，由穆菲尔特独奏，与约阿希姆弦乐四重奏团合作正式首演。听众非常欢迎，第二乐章柔板返场。

尤其应该说明的是这个约阿希姆弦乐四重奏团有一条不成文的规定："在公开的演奏会上，不演奏加入管乐器的作品"，但是，勃拉姆斯的《单簧管五重奏》使他们破了先例，并且把此曲作为该团的保留节目。

1894年夏，勃拉姆斯在避暑地伊什尔又为穆菲尔特写了两首《单簧管奏鸣曲》。三年前的《单簧管三重奏》和《单簧管五重奏》都用的是A管[①]，这次的两首是为^{b}B管写的，不论从音色或是伴奏乐器使用钢琴来看，都在性格上发生了明显的变化。《单簧管五重奏》那种浑厚和苍老在这里已变为明亮和温柔了。勃拉姆斯所以把这两首乐曲写得那样明朗，大

---

① 单簧管分为A管、^{b}B管，即：乐谱上的中央C等于实际演奏的A或^{b}B。

概是因为勃拉姆斯的亲人在这期中相继去世，他有意从悲伤中挣脱出来吧。

这两首乐曲于同年 9 月下旬，由穆菲尔特和勃拉姆斯在迈宁根公爵的私人音乐会上首演。11 月在法兰克福，为了给克拉拉听，穆菲尔特特意从迈宁根赶来演奏《单簧管奏鸣曲》，克拉拉大为高兴。

不过，这两首《单簧管奏鸣曲》并没有立刻出版，一直到 1895 年才出版。据说这是勃拉姆斯为了给穆菲尔特更长些时间的演奏专利权，才这样做的。

勃拉姆斯迎来 1897 年之后，显然衰老了。3 月 21 日，他前去聆听穆菲尔特和佐尔达特·雷加四重奏团试奏韦伯的《单簧管五重奏》，没曾想，这一次就是向他所钟爱的“单簧管小姐”的最后的告别了。

布鲁克纳[1]

c 小调第八交响曲

我一向遵守贝多芬的座右铭："每日必写一行"，此外，还有一句令我赞叹的名言，那就是"死而后已"。

在大音乐家之中，我认为虽到垂暮之年却依然挑起将残的生命之灯，从不放下作曲之笔，直至春蚕丝尽、被神召唤，壮烈地死去的布鲁克纳要比少年得志而又安享晚年的罗西尼那样的人更能引起我强烈的共鸣。

安东·布鲁克纳属于那种所谓"大器晚成"的作曲家。当时的维也纳乐坛，分为瓦格纳派和勃拉姆斯派，布鲁克纳被视为瓦格纳派，于是被支持勃拉姆斯派的音乐评论家汉斯·利克选为攻击的目标。即便把他因此而付出的牺牲计算在内，60 岁才得到社会的承认，也未免太慢性子了。不过，他能如此稳如泰山，也着实令人敬佩。和他的音乐一样，布鲁克纳的性格也与日本人大相径庭，他无疑是个心胸开阔的人，所以，当他于 1884 年 9 月 4 日动笔写下在他的交响乐中雄踞高

---

① 布鲁克纳（Brukner，Anton，1824—1896）奥地利作曲家。

峰的《第八交响曲》时，已经迎来他的60岁诞辰了。

和那些后半生活跃在维也纳的音乐家们一样，布鲁克纳也是在远离维也纳的叫作安斯菲尔登的荒村里呱呱落地的。他的生日是1824年9月4日。这个1824年，是贝多芬完成了《第九交响曲》的一年，在这年降生的布鲁克纳，后来居然和贝多芬一样也写了九部交响曲（如加入习作和《零号交响曲》则为11部），并且成为伟大的交响乐作曲家，真有些不可思议。

然而，他成为交响乐作曲家所经历的道路却是非常崎岖而又漫长的。

布鲁克纳是奥地利一个乡村教师家庭11个男孩当中的长子，13岁时丧父，面临着一家离散的恶运。他当时已进入变声期，但由于特殊的照顾，他被允许加入了附近的圣·弗洛里安修道院的圣歌队。这件事决定了少年布鲁克纳的前途。

这位朝朝暮暮都被那庄严的大管风琴的琴声熏陶的少年，暗下决心，一定要成为一名伟大的音乐家。

他离开圣歌队之后，担任代课教师。这期间，他珍惜寸阴，努力学习，终于有了收获。不久就成为修道院的风琴师，又回到修道院去了。但是，他并不因此而自满，他更加钻研风琴演奏。32岁时，他击败了有力的竞争对手，坐上了林茨大教堂风琴师的席位。

如果是普通人，达到如此境界也许满足了。但是，他对音乐的追求更加强烈了。在林茨时，他每年都要去维也纳几次，叩开维也纳音乐院著名教授泽希塔的屋门，向他学习音

乐理论。

这位泽希塔教授就是舒柏特逝世之前，自叹对位法知识贫乏而要去求教的人。布鲁克纳“贪婪”地向泽希塔教授学习音乐理论。教授看到他在作曲法方面逐渐精通，有了长足的进步，不禁为这位粗鲁的徒弟的才能和成长而欣慰。

布鲁克纳44岁时，恩师泽希塔逝世。不料想，维也纳音乐院竟来聘请布鲁克纳接替教授来讲授音乐理论和风琴。由于太出乎意外，开始的时候他对此并不上心，因为他太喜爱林茨大教堂的风琴了。

使布鲁克纳下决心抛弃林茨的风琴师席位移往维也纳的是宫廷指挥、维也纳音乐院董事约翰·海尔贝格。海尔贝格和泽希塔都是很久以来就赏识布鲁克纳的才能的人，是毕生多敌的布鲁克纳的为数不多的伙伴之一。

在维也纳的布鲁克纳的名声并不算好，那是因为他根本不会取悦世俗和阿谀奉承。他的心地纯净得像孩子，除了音乐，他对一切都不感兴趣，平时连报纸也不看，世俗之事他都漠然处之。而且，不仅他那北奥地利的乡音和粗陋的乡间举止，使他遭到极大的轻蔑，他对人情的怠慢几乎断送了他的音乐生命。

如前所述，当时的维也纳音乐界分为瓦格纳派和勃拉姆斯派，完全处于对立状态。如果乖巧一点，就会不使自己陷入尴尬的立场上去。但是，布鲁克纳根本没有这样的常识，他在行为上毫不检点、毫无戒备。因为他向周围表白自己是瓦格纳的崇拜者，于是，立刻遭到了反瓦格纳的汉斯·利克的

攻击。

汉斯·利克曾经大言不惭地说过:“我要使谁灭亡，谁就一定灭亡。”布鲁克纳成为他的攻击目标,遭到他无情的攻击,简直是一场灾难。

他们说布鲁克纳是“一半天才、一半蠢才，满嘴胡言乱语的音乐外行，像醉汉似地作曲”，横加指责。就连勃拉姆斯那样的人物也轻蔑他“完全没有内容，却写出庞大得惊人的怪物似的交响曲，过一会儿就被忘掉了。”

然而，他的作品并没有过一会儿就被忘掉，而且，其中的几部还凌驾于勃拉姆斯之上。如果勃拉姆斯得知，也许会无地自容吧。

不过，是否“完全没有内容”姑且不论，勃拉姆斯批评他的作品“怪物似的”却没有说错。

初次领略他的交响曲的人最头痛的就是庞大，最短的也要足足一个小时，长的总在一个半小时。这部《第八交响曲》也是如此。虽然后来出现了马勒那样创作大型乐曲的作曲家，与之相比布鲁克纳的作品算不上太长；但在当时，的确是令人感到太庞大了。再加上布鲁克纳的交响曲太平淡，恐怕也是令人感到冗长的一个原因吧。

从前，因为布鲁克纳的交响曲太长，太典雅而疏远的人居多。但是，那绝不是缺点，当人们一旦接受了他的交响曲的魅力时，那冗长和典雅反而成为作曲家的一大优点了。

布鲁克纳不但是一位终生笃信教义的虔诚的天主教徒，而且是一位热爱风琴音响、在风琴演奏中度过了许多日日夜

夜的名师。在他的交响曲中全都贯穿着天主教的禁欲精神和风琴的宏大而又浑厚的音色。而且，在他的交响乐的每一段落里都能使人感受到布鲁克纳纯净无瑕的心灵。

欣赏布鲁克纳的交响曲时，还应该理解一点，那就是他的交响曲的共通的形式。他的交响曲都以同样的形式创作出来。第一乐章在令人联想到宇宙混沌初开的弦乐颤音（俗称"原始雾"）中开始，最后是描绘宏伟的宇宙苍穹般的辉煌壮丽的结束乐章。在这两个乐章之间，穿插着悲伤的柔板和强烈地表现自然人布鲁克纳风貌的谐谑曲。这已成为布鲁克纳的专利式的作曲结构。然而，当你仔细聆听时，你就会发现每曲都有所不同，这是其他交响乐作曲家所没有的特点之一。

我们常常听到的布鲁克纳的《第四交响曲》（浪漫），是他的最好的作品，其次是《第七交响曲》和《第九交响曲》。至于这部《第八交响曲》，如前所述，是他于 60 岁生日时动笔，历时 3 年于 1887 年 8 月 10 日完成的。布鲁克纳认为《第八交响曲》最美，是他的得意之作。他的热烈的支持者作曲家沃尔夫在给朋友的信中写道：

"这是一部巨人创作的交响曲，在深邃的精神和丰富的想象力这一点上，它超越了这位大师的其它任何一部交响曲"。

我也赞成认为《第八交响曲》是布鲁克纳交响曲中最杰出的一部的见解。

然而，也有人对他的最后一部交响曲《第九交响曲》给与更高的评价。《第九交响曲》在思想深度上的确有所突破，但是，《第八交响曲》在完整和优美方面是无可挑剔的，所以，

我建议你还是先听《第八交响曲》。

但是，现在我们听到的《第八交响曲》已不是根据前边所说的 1887 年 8 月完成的总谱演奏的了。因为布鲁克纳是一位坚持对自己的作品严格要求的人，所以，一经别人指出缺点，他就一定要彻底修改，直至满意为止。因此，他的交响曲就有了几种版本，在演奏上造成很大困难。这部《第八交响曲》也是如此，所谓的“原版”，已是作者修改后的第二稿了。

这部交响曲于 1892 年 12 月 8 日，在维也纳首演，大获成功。使用的是第二稿，指挥是里希塔。参加了当天演奏会的布鲁克纳登上舞台，无数次地向狂热地鼓掌的观众致意。在他死前 4 年，他才刚刚体会到了胜利的喜悦。简直令人难以相信，布鲁克纳这时才在维也纳获得了历史性的胜利。他在这时才在手中托起希望的桂冠。

布鲁克纳的遗体遵照他生前的遗愿，装在豪华的金属棺内，长眠在故乡安斯菲尔登的弗洛里安修道院地下。我于 1979 年夏天赴该修道院，在副院长的引导之下拜谒了那灵柩。

那里埋葬着修道院历代院长的遗体，布鲁克纳棺旁的墙壁上，埋葬着 6 千具骷髅，那里荡漾着异样的气氛。

布鲁克纳的棺材安置在修道院的管风琴的正下方。对于生前酷爱管风琴音响的布鲁克纳来说，这是最理想的安息之地了。

比　才
管弦乐组曲《阿莱城姑娘》

在比才的作品当中，著名的《阿莱城姑娘》的音乐是仅次于歌剧《卡门》的管弦乐作品。每当我们聆听时，自然会想起文森特·梵·高在阿莱城绘制的两幅油画来。一幅是著名的《阿莱的吊桥》；另一幅是以简努咖啡店女老板为模特儿题为《阿莱城姑娘》的油画。

梵·高自 1888 年 2 月至 12 月居住在阿莱城，他刚刚租到房屋，就立刻把房屋的外表涂上黄色，屋门和套窗涂上绿色，又把大门涂上白色，他在那所住宅里一幅接一幅地画出了名画。在阿莱城的这一期间，可谓他 37 年短暂生涯中最幸福的时光了。

如果去欧洲，一定要到阿莱城去转转，充分地呼吸梵·高曾经呼吸过的新鲜空气，沐浴灿烂的阳光，尽情享受那里的田园风光，这是我长久以来的梦想，1978 年和 1980 年，我两次赴欧洲旅行时，都实现了。

阿莱城位于法国南部的普罗旺斯省。普罗旺斯南临地中海，西跨罗纳河与兰多克省相接，东被意大利国境阻隔，北

与多芬连接。气温总体上偏暖，尤其是罗纳河沿岸，盛产葡萄、桑和橄榄。

在这个沿着美丽的罗纳河建起来的古老城镇里，罗马时代建造的圆形野外竞技场（斗牛场）虽有些风化，但是仍然留有值得一看的遗迹。在这阿莱城的上游，有一座因法国民谣《阿维尼翁桥上》而知名的阿维尼翁城。那座圣·贝涅舍桥通不到对岸，只能直到河心，是座断桥，已经过了漫长的岁月，依然保持着那番情趣。

但是，罗纳河在阿维尼翁下游分流为两支，在形成三角洲的地方有一个瓦卡列斯湖和拉·卡玛格城。虽然古代这里是荒凉的沼泽地，现在却由于排水工程的成功，已变为碧绿的田园，马、牛、羊饲养得很兴旺。都德的戏剧《阿莱城姑娘》的舞台，就是以这一带为背景的。

戏剧《阿莱城姑娘》、《萨福》、《普蒂·肖斯》等名著的作者，被称为“法国狄更斯”的阿尔封斯·都德，生于阿莱城附近的尼姆。都德的父亲是纺织业者，由于事业上一再受挫，使都德中学退学，过早地开始了自我奋斗的生活。他18岁走出巴黎，历尽辛酸，致力于笔耕，26岁时用了3年的时间写出短篇集《磨坊书简》，跃上文坛。

《磨坊书简》是都德以独特的笔调记录了故乡普罗旺斯的风物、传说和生活，共26篇，其中有一篇就是《阿莱城姑娘》的故事。本来这个短篇只有6页零几行，但是，它成为不朽的作品，并被编为三幕四场的同名戏剧。

故事发生在阿莱城附近的卡玛尔格，而题为剧名的阿莱

城姑娘并未直接登台。

第一幕

在卡斯托列的农家。

乡村世家的长子弗莱德里已是20岁的青年了。他幼年丧父，由母亲罗丝和祖父弗朗塞·玛迈以及牧羊的老仆巴尔塔查尔把他抚育长大。他是一个娇生惯养的孩子，有一个14岁的弟弟，是个白痴。这位弟弟随着剧情的发展逐渐恢复了理智。因为当地有一种迷信，认为白痴能避邪，所以，他的病的渐次痊愈，暗示着故事的悲剧的结局。

3个月以前，弗莱德里在阿莱城的斗牛场结识了一位少女，产生了恋情（她就是阿莱城姑娘，但她从未登场，留给观众去想象，这是巧妙的戏剧手法）。因为弗莱德里发誓，娶不到她毋宁死，所以，曾经反对这件亲事的家人也终于同意了他的婚事。不料，弗莱德里发现那少女有一个名叫米蒂菲欧的牧羊人情人，弗莱德里从这一天就苦恼起来了。

第二幕　第一场

在卡尔玛格的瓦卡雷斯湖畔。

弗莱德里的母亲为儿子不肯忘掉阿莱城姑娘而心忧，她请求从前对弗莱德里怀有好感的村姑维惠特去安慰他，弗莱德里不理睬她。

第二幕　第二场

卡斯托雷农家的厨房里。

弗莱德里目睹家人们为他的事而激烈争论，他改变了主意，突然说出愿意和维惠特结婚，母亲和家人们长出一口气，放心了。

第三幕　第一场

卡斯托雷农场的前院。今天是当地的守护神圣·耶路阿的祭日，又是弗莱德里的订婚日。不料，夜里，米蒂菲欧和阿莱城之女私奔，弗莱德里闻知，嫉妒得几乎疯狂。

第三幕　第二场

养蚕室里。

当天夜里，母亲担心弗莱德里自杀，彻夜未眠。当夜阑人静时，果然，弗莱德里大叫，说是听见米蒂菲欧和阿莱城姑娘私奔的马蹄声，爬上养蚕室的高梯，从楼窗跃下，年轻的生命消逝了。

由于巴黎沃德维尔大剧院经理卡伐略的建议，被改编为戏剧的《阿莱城姑娘》在比才作曲的音乐伴奏之下于 1872 年 10 月 1 日在沃德尔剧院首演，但效果不佳。因为大部分观众不理解剧中的田园情趣和抒情的台词，甚至“……天空更加晴朗，树木更加繁茂，白颊鸟的叫声更加悦耳动听……”这一段道白，也引起了观众的讪笑。

据说当时的巴黎人只知道饭店里摆上餐桌的流出油脂的美味的烤禽，所以，一听到白颊鸟，也只能把它想象为麻雀和野鸽。虽然歌剧、芭蕾、演奏会的首演失败是常有的事，但是像这样的失败也未免过于悲惨了。

都德失望当然也就可以理解了。他在短篇集《星期一的故事》中这样写道：

“……唉，一切都完了。半年的辛苦、梦幻、疲劳和希望，一切一切，都在一个晚上，被煤汽灯的火焰烧光了，飞逝了。”

作曲家比才恐怕比都德更为伤心，他接受卡伐略的委托，半年之内写出了《阿莱城姑娘》全剧 27 支伴奏乐曲，他满怀信心地参加了首演。没想到首演失败，只好把这部作品打入冷宫，直至 13 年后，才得翻身。等到 1885 年再演大获成功时，比才已经不在人世了。

这部戏剧因此几乎被埋葬。但是，对自己创作的音乐有充分自信的比才，觉得他的作品也和戏剧同归于尽未免太可惜，于是，从中选择了 4 首最心爱的乐曲，编为组曲，即：“前奏曲”、“小步舞曲”、“稍快的慢板”、“钟”，题为《阿莱城姑娘》第一组曲，于当年 11 月 10 日在帕德鲁演奏会上演奏。

因为这部组曲很受欢迎，所以，在比才去世 4 年之后，他的好友，巴黎音乐院作曲系教授吉罗又以“田园曲”、“间奏曲”“小步舞曲”“法朗多尔舞曲”为基础改编为《阿莱城姑娘》第二组曲。具有讽刺意味的是，第二组曲比比才本人编写的第一组曲更受欢迎。

第二组曲的成功，也许是因为包括了那首长笛独奏的优

美的“小步舞曲”吧。更有讽刺意味的是原来的《阿莱城姑娘》的伴奏音乐里并没有这首乐曲，而是取自比才作曲的歌剧《帕斯美女》的第三幕。虽然第一组曲里也编入了“小步舞曲”，但这一首要朴实得多。

和第二组曲的“小步舞曲”同样知名的是“法朗多尔舞曲”和第一组曲中的“稍快的慢板”。前者是普罗旺斯鼓声频敲的相当狂热的音乐；后者是老仆巴尔塔查尔与昔日的情人卢娜老太婆阔别50年后相逢的第三幕第一场的温暖人心的优美的音乐。在舞台上有这样的对话：

巴尔塔查尔：“卢娜！”

卢娜：“你已经看见，我已经老得满脸皱纹，和这样的女人接吻你不觉得难为情么？”

巴尔塔查尔：“一点也不！”

卢娜：“那么好吧，你紧紧搂住我。这爱情的一吻，我已为你保存50年了”（二人长吻）。

《阿莱城姑娘》的主人公弗莱德里在一旁亲眼目睹老人们的纯洁的爱情和喜悦，深受感动，他决心给维惠特幸福。但是，他终于未能斩断与阿莱城姑娘的情丝，因为嫉妒而葬送了自己的生命。巴尔塔查尔望着惨死的弗莱德里的尸体，向马克师傅说道：

“你往窗外看看，你明白了吧，那个因为爱情而死的人在那儿么！”

至此，幕落。

门德尔松

a小调第三交响曲（苏格兰）

1982年夏，我出席第15届蒙特勒国际唱片大奖评审会之前，前往英国，在伦敦小憩。那期间我访问了苏格兰首府爱丁堡。

每年夏秋之交，在爱丁堡都要举行国际闻名的爱丁堡音乐节。那年日本指挥若杉弘率德累斯顿国立歌剧院和管弦乐团首次参加，在开幕式那天演奏莫差特的歌剧《后宫诱逃》，我为了前去声援和鼓励，才来到这个北方城市。在容纳1500位观众的国王剧场里的公演，大获成功。我作为一个日本人，激动得热泪盈眶了。

不过，我到爱丁堡去还有一个目的，那就是我年轻时爱读茨威格的著名小说《玛丽亚·斯图尔特》，我渴望一睹书中女主人公、悲剧的女王玛丽亚·斯图尔特的居城霍利罗德宫。

这位玛丽亚·斯图尔特是英格兰女王伊丽莎白一世的表妹，她比女王年幼9岁。关于她的为人，我建议你一读茨威格的名著。现将她那坎坷不幸的一生，简介如下：

1542年，玛丽亚出生在苏格兰国王詹姆士五世和贵族出

身的玛丽·德·吉丝之间。父王在玛丽亚降生以后不久就去世了，她继承了苏格兰王位，母亲玛丽摄政。

玛丽亚 15 岁与法国皇太子弗朗索瓦结婚，弗朗索瓦病弱，婚后 3 年病故。玛丽亚 18 岁就成为遗孀。

她 23 岁时回到苏格兰，和苏格兰贵族丹利再婚，但是，她又与暗杀了丹利的首谋波兹威尔公爵结婚。后来，由于国民的反对，玛丽亚逃到英格兰女王伊丽莎白身边。

然而，一向厌恶玛丽亚的伊丽莎白以暗杀未遂的首谋罪名将玛丽亚幽禁，1587 年送上了断头台。玛丽亚当时 44 岁。

1561 年至 1567 年，玛丽亚 18 岁至 24 岁，她曾在霍利罗德宫居住 6 年。这期间，她被卷进了许多案件。其中最大的就是她丈夫丹利遭暗杀的案件。但是，在那 10 个月之前，就发生了一桩惨案。深受女王宠爱而又颇有权势的玛丽亚的宠臣李奇奥，正在女王的居室里和玛丽亚以及她的家属们用餐时，遭到反对派贵族的袭击，在另一间房间里被砍得碎尸万段而死。

李奇奥曾苦苦哀求女王相救，但是，玛丽亚在丈夫丹利的怀里缩成一团，不知所措，眼看着宠臣被杀。事实上，丹利也参与了暗杀李奇奥的阴谋。当时，玛丽亚已身怀六甲，这一事件给她带来多么大的打击，是不难想象的了。茨威克的名著《玛丽亚·斯图尔特》里，对暗杀李奇奥的场面作了惊心动魄的描述。

我在爱丁堡市中心的乔治旅馆下榻之后，立刻就前往霍利罗德宫去参观。

在爱丁堡，除了霍利罗德宫之外，还有一座爱丁堡城堡，它高踞在不算太高的山丘之上，巍然耸立；与之相比，霍利罗德宫小巧而雅致，与其称之为宫，毋宁说是一所宅邸。它本来是教会的附属建筑，曾经用做迎宾馆，16世纪初，才被苏格兰王室据为居城。邻接的教堂已于17世纪中叶焚毁，至今残留着一段外墙，景象荒凉，令人想起日本诗人芭蕉的名句："夏草枯，英雄逝，残梦落尽。"

当我走进霍利罗德宫，看见玛丽亚·斯图尔特居室床边写着"1566年3月9日，戴维·李奇奥于此被杀"的木牌时，真是触目惊心。那时，在我的心头不禁涌起了门德尔松《第三交响曲》忧伤的旋律。

那时，欧洲人对苏格兰还很陌生，许多人把它当作遥远的异国而憧憬着，门德尔松也是其中之一。他爱读司各特的历史小说和戏剧，而且对书中出现的英雄人物们活跃的舞台——苏格兰的风物，怀着超出常人的向往。1829年夏，20岁的门德尔松终于实现了苏格兰之行的梦想。

1829年4月，初次踏上英国领土的门德尔松，以《c小调第一交响曲》和《仲夏夜之梦》序曲等作品哄动了伦敦音乐界。他每天十分繁忙。但当他度过了音乐季节之后，立刻就和友人出发去苏格兰旅行。现在搭乘开往爱丁堡的快车只需五个半小时即可到达；但在那时，没有铁路，门德尔松和他的友人外交官克林格曼在驿站马车上颠簸了一个星期，才到达爱丁堡。

7月30日下午，门德尔松访问了霍利罗德，他记下了当

时的情形。

“……将近日暮时，抵达霍利罗德宫，那里是玛丽亚女王居住和恋爱过的地方。在那城堡中心须一睹的是螺旋楼梯上的一间小屋，杀手们发现李奇奥，把他从屋中拖出，在隔着3个房间的狭窄的拐角处杀死了他……”

文中所指的螺旋楼梯；就是通往女王寝室的紧急情况下使用的秘密楼梯。我也登了上去，石砌的楼梯已经踩得没有棱角，很滑。在门德尔松之后，这里已经有无数人来过，使我产生了不胜沧桑之感。

门德尔松还参观了当时已成为废墟的教堂，他记载道：

“……周围一切都腐朽了，破屋顶上露着青天。我在这古老的礼拜堂里构思了《苏格兰交响曲》的开头部分……”

门德尔松参观霍利罗德之后，又完成了穿越苏格兰之旅。他观赏了内·赫布里底斯群岛的斯塔发岛上的天下奇景——苏格尔山洞，在此他获得了序曲《芬格尔山洞》的构思。

因此，门德尔松的苏格兰之行给他带来了两大收获，那就是《第三交响曲》（苏格兰）和序曲《芬格尔山洞》。其中，《芬格尔山洞》首先完成。1832年，门德尔松再次访问英国时，在伦敦首演。但是，《第三交响曲》却由于种种原因，延迟到1842年才写完。

门德尔松毕生写过5部交响曲，其中，《第四交响曲》（意大利）和《第五交响曲》（宗教改革），都先于《第三交响曲》发表，所以，《第三交响曲》（苏格兰）事实上是他的最后一部交响曲。

值得注意的是“苏格兰”这个副标题和《第四交响曲》的“意大利”一样，并不是描写苏格兰或意大利景物的标题音乐，门德尔松仅仅是把苏格兰之行所感受的思想用音乐表现出来。

“苏格兰”这部乐曲令人想起古老的霍利罗德宫和玛丽亚·斯图尔特悲剧的一生。第三乐章令人想起苏格兰清新的空气和从爱丁堡城堡上俯瞰到的爱丁堡市的美景。门德尔松在形式上仍然遵循古典交响乐的手法；但是他把苏格兰的景物和史迹给予他的情感上的冲动，淋漓尽致地溶于乐曲之中，这便是这部交响曲的特色，也是它的魅力所在。

《第三交响曲》是门德尔松的最后一部交响曲，他在这部乐曲中刻意地进行了各种创造。他把通常的第二和第三乐章顺序颠倒过来，第二乐章写成采用苏格兰民族乐器风笛的谐谑曲；把第三乐章写为表现苏格兰辽阔的大自然的柔板。而更为特殊的是4个乐章不间断地连续演奏，这里为了保持那充满浪漫情调的乐思不被间断。这种手法，虽然在舒曼的《第四交响曲》中也运用过，但在当时是大胆的尝试。

门德尔松写完《第三交响曲》之后，就带到伦敦去演奏，伦敦的听众为之发狂。于是，门德尔松满怀信心地将这部乐曲献给了维多利亚女王。英国历史上屈指可数的著名的君王之一的维多利亚女王是玛丽亚·斯图尔特的九世孙，也算是一段奇缘了吧。

海　顿

D大调弦乐四重奏（云雀）

海顿的作品常常用奇怪的浑名。交响曲有《熊》、《母鸡》、《哲学家》、《校长》、《呆子》、《火灾》、《猎》、《奇迹》等等；弦乐四重奏有《青蛙》、《剃刀》、《骑手》、《日出》、《小鸟》、《云雀》等等。

这些浑名，大部分与乐曲的特点和内容无关，只不过是为了区别许多作品，后来添加的，弦乐四重奏《云雀》就是一个最典型的例子。

云雀是报春的鸟，它的啼声使人清爽和感到明朗。海顿给他的《D大调弦乐四重奏》（作品第64号之5）加上“云雀”的浑名，就是因为乐曲的第一乐章由第一小提琴奏出的明快的第一主题旋律仿佛是在天空鸣啭的云雀。虽然海顿并没有故意去模仿云雀的啼声，但是，每当风和日丽、天朗气清，春天的气息弥漫大地时，你自然会想起要欣赏这首乐曲了。

据说海顿一共写过74首弦乐四重奏。海顿既是“交响乐之父”，又是“弦乐四重奏之父”。在每一个领域里他都同样

地占有重要的地位。“交响乐之父”给人以“养父”的感觉，而“弦乐四重奏之父”却是名副其实的完成了“亲生父”的任务。音乐评论家爱因斯坦说：“弦乐四重奏是海顿最大的功绩，而且是他对整个音乐的最大的贡献。”

海顿从他的创作初期开始，也就是从25岁开始，直至75岁为止，在整个创作期中都创作过弦乐四重奏。那些四重奏像镜子一样反映了他的不同的创作时期，在这一点上，他和贝多芬很相似。而且，在搁笔不写交响乐之后仍然写弦乐四重奏，这也说明了他俩在创作当中把弦乐四重奏的创作放在了同样的位置上。不过，贝多芬创作了17首弦乐四重奏，虽然各不相同，但大多被当作佳作经常演奏，而且很多录为唱片。海顿的情况就很遗憾，他的早期作品已经很少听到了。

海顿的弦乐四重奏当中流传最广的要数总标题为《太阳四重奏》的作品第20号所包括的6首乐曲了。这部《太阳四重奏》是1772年，海顿40岁时写的，那时他已在匈牙利王子埃斯特哈齐门下工作了11年。40岁已是不惑之年，是对自己的作为有自信的年龄了。大器晚成的海顿已经升任埃斯特哈齐的宫廷乐长6年、交响曲已写了40部、弦乐四重奏也写了30部，此外还有许多协奏曲、室内乐和器乐曲，他正在充满自信地接连不断地写出不愧于被尊为“父”的弦乐四重奏。

这支被称为“云雀”的《D大调弦乐四重奏》（作品第六十三号之五）是海顿为埃斯特哈齐的宫廷乐队的小提琴师约翰·托斯托所写。海顿出身穷苦，他体恤下情，常常和下属队员们谈论家常，并且为了发挥他们的特技而写作品，深受

爱戴。这位托斯托很会投机，他以妻子娘家为后盾，出入企业界，同时又充当音乐经纪人，相当活跃，在维也纳音乐界和社交界里也颇有势力。他委托海顿创作了作品第五十四号，作品第五十五号（即“托斯托”《第一弦乐四重奏》）和作品第 64 号（“托斯托”《第二弦乐四重奏》）共计 12 首乐曲。

在“托斯托”《第一弦乐四重奏》当中包括了著名的《a 小调四重奏》（剃刀），“托斯托”《第二弦乐四重奏》中则以“云雀”最负盛名。

顺便解释一下，《a 小调四重奏》（剃刀）这一标题和乐曲内容并无关系，当时，海顿正在用一把钝剃刀刮须，十分痛苦，恰巧友人布兰特赠送新剃刀，于是，作为答谢，写了此曲。不过，这只是姑妄之言而已，不足为凭。

然而，“云雀”不仅第一乐章，就连最终乐章也充满了令人联想小鸟鸣啭的无穷动式的旋律。全曲都与云雀这一爱称相符，明朗、欢快是此曲的特点。当然，在海顿所作的 74 首弦乐四重奏当中它在音乐上最成熟，最富有海顿的气质。

法国 19 世纪的大文豪司汤达，在他青年时期写作的海顿传中，把海顿的弦乐四重奏比喻为 4 个人在沙龙里高谈阔论。

第一小提琴是一位机智的健谈者，他总是提出话题，并且很挥洒自如地引导着对话。

第二小提琴抑制着自己，专门照顾别人。仿佛是温厚的绅士。

中提琴是饶舌的女人，万绿丛中一点红，她给人家的对话增加了温暖。

大提琴是一位学识渊博的喜好格言的绅士。只要他口中吐出简练的格言，在座的就都噤声不语了。

司汤达的比喻是否得当，请你亲自判断。不过，偶而作一下司汤达式的欣赏，也是一种乐趣吧。

贝多芬
D大调小提琴协奏曲

有一次，小提琴家伊格纳托·施潘采希因为分配他演奏的某一作品中的小提琴部分太难，他向作者贝多芬抱怨说太难了演奏不了。于是，贝多芬说道：

“您以为当精神向我召唤时，我会考虑您的可怜的小提琴那样的问题么？”

这是常常被引用的有关贝多芬的一段有名的插曲，它的确把他那刚毅的性格充分表达出来了。

施潘采希所指的难得不能演奏的作品就是俗称“拉兹莫夫”的《弦乐四重奏》（作品第59号）3首当中的一首。假如这部弦乐四重奏是写于1806年的，那就是贝多芬的创作最顺手的时期，《第四交响曲》、《第四钢琴协奏曲》、《小提琴协奏曲》、《“热情”钢琴奏鸣曲》等名作都在这一年里相继完成，而且《第五交响曲》（命运）也开始着手创作。

因此，他对施潘采希所说的话绝不是逞强，当然更不是故作姿态。那时，他被创作的使命感燃烧着，已经变成不折不扣的工作迷了。

在施潘采希之外，贝多芬还有好几位小提琴家朋友，但其中要属得到《第九号小提琴奏鸣曲》题献的鲁道夫·克鲁采和担当《D大调小提琴协奏曲》首演的弗朗茨·克莱门特最有名气了。

克莱门特是出生于1780年的维也纳小提琴家。1802年，他就任维也纳剧院管弦乐团乐长，并担任指挥。他曾经留下6部小提琴协奏曲，现在也许全都被遗忘了。尽管他不像克鲁采那样是一位国际名星，但他在奥地利也是颇有名望的人。1813年韦伯出任布拉格德国歌剧院乐长时，特意邀请他去布拉格，担任演奏会首席，以加强乐队，由此可见克莱门特的实力了。

克莱门特离开布拉格之后，就在维也纳剧场担任首席，一直到1820年左右。所以，他参加过在该剧场举行的贝多芬《第三交响曲》（英雄）和歌剧《菲岱里奥》、《第五交响曲》（命运）、《第六交响曲》（田园）等的首演。但是，使他的名字得以存留在音乐史上一隅的，却是因为他担任了这部《D大调小提琴协奏曲》的首演。

在贝多芬的整个创作生涯当中，1806年是作品最丰厚的鼎盛时期，这一年他36岁。而在这一年的年底，他写出了在小提琴音乐史上大放异彩的《D大调小提琴协奏曲》。12月23日，贝多芬亲自指挥首次演奏。根据记载，当时听众云集，虽然剧院位于远离市中心的偏僻位置，却差不多座无虚席。

如果以现在的眼光来看，像这样的名曲听众自然十分欢迎；可是，那时的听众的目标却是最后一个节目：克莱门特

本人作曲并演奏的《幻想曲》。所以，尽管听众对克莱门特的名人演技不惜报以热烈的掌声，而对贝多芬的作品却很冷淡。评论家们也是如此。

例如一位名叫梅札的评论家说道："虽然此曲具有许多优美之处，但是，也不能否认它完全缺乏统一，几段陈腐的乐句重复多次，实在无聊。"他甚至还警告说："如果具有如此倾向的作品再继续写下去，必然会招致失败，使听众失望。"

为什么这部乐曲没有博得当时的听众和评论家的好感，现在的我们很难理解；但是，有一个原因是显然存在的，那就是贝多芬的作曲直至演奏会之前才刚刚写完。

贝多芬是首屈一指的下笔缓慢的作曲家，他总是在演奏会的预定日期到来之前才刚刚完成，使有关人员为之提心吊胆。这部小提琴协奏曲也不例外，演奏会开演前两天才写完总谱，乐队没有练习时间，克莱门特看着贝多芬那难辨认的草稿演奏。这样的首演，因为对乐曲尚未充分理解，当然远远不能表达乐曲的真正的优美。

大概由于反应不佳，此曲在首演之后又演奏几次，就绝迹了。

这部协奏曲的东山再起，要归功于勃拉姆斯的好友，著名小提琴家约瑟夫·约阿希姆。他于1844年，邀请门德尔松指挥，相隔38年之后再度演奏此曲。自此以后，此曲就一直雄踞小提琴协奏曲之王的宝座，久盛不衰。其实，那时的约阿希姆不过是一位13岁的少年呢。

这首《D大调小提琴协奏曲》是献给贝多芬在波恩时的朋

友斯杰潘·封·布罗伊宁的。

斯杰潘是波恩的名门贵族布罗伊宁家的次子，贝多芬在波恩时曾教过他家的独生女艾蕾奥诺丽和幼子雷恩茨。他经常去布罗伊宁家里，受到了家人般的亲切接待。特别是母亲海伦，对出身于不幸家庭的贝多芬倾注了母爱，对粗暴的贝多芬谆谆善诱，教他上流社会的待人接物，社交礼法。后来，贝多芬在维也纳和爱好音乐的贵族们交往时，能做到不失大体，都是海伦夫人熏陶的结果，贝多芬对此终生不忘。

当然，在贝多芬和布罗伊宁家族的交往之中，和他关系最密切的要数艾蕾奥诺丽和斯杰潘了。虽然艾蕾奥诺丽后来成为友人维格拉的夫人，但她实际上是贝多芬最初的恋人。歌剧《菲岱里奥》中的蕾奥诺拉就是贝多芬心中思念着她而写的。

斯杰潘比贝多芬小 4 岁，贝多芬和精于小提琴的斯杰潘亲密得像亲兄弟一样。虽然由于贝多芬前往维也纳而一时分别，但在几年之后，斯杰潘也来到维也纳，他们又恢复了亲密的交往，直至贝多芬离开人世。

贝多芬把唯一的一部小提琴协奏曲献给青梅竹马的斯杰潘，从两人的关系上来看并不奇怪；但是，令人惊叹的是贝多芬又把这部小提琴协奏曲改编为《D 大调钢琴协奏曲》献给了斯杰潘的第一个妻子朱丽叶。把内容完全相同的乐曲赠给一对夫妇，一半是小提琴，一半是钢琴，这样的例子恐怕也是绝无仅有的了。

据说想出这个把小提琴协奏曲改编为钢琴协奏曲主意的是意大利钢琴家兼作曲家克莱门蒂。克莱门蒂晚年定居英国，

也做一些乐谱出版生意。贝多芬的《D大调小提琴协奏曲》首演的第二年，他去维也纳和贝多芬直接洽谈，达成了改编钢琴协奏曲的协议，同时，克莱门蒂获得了贝多芬的作品在英国的出版权。但是《第四交响曲》、《科里奥兰序曲》、《拉苏莫夫斯基四重奏》(共三首)、《D大调小提琴协奏曲》和《D大调钢琴协奏曲》，全部加起来，贝多芬只获得200英镑版税。

我们不知道当时的200英镑与现在的币值怎样换算，但是，1791年海顿第一次赴英和扎洛蒙签订的《扎洛蒙交响曲》的前6首出版版税也是200英镑。作品相差如此悬殊，支付却是同样金额，可见那时的贝多芬是很容易被人捉弄的了。

至于用《D大调小提琴协奏曲》改编的《D大调钢琴协奏曲》，尽管它用心地保持着小提琴的特性，但是，用小提琴以外的乐器担任独奏终究不能发挥它的真正的价值。

乐曲由节奏单调的定音鼓开始，这节奏贯穿整个第一乐章，反复出现70余次，表现出贝多芬的特性。第二乐章与富有男性的强悍和热情的第一乐章相反，是抒情诗般的变奏曲，最大限度地发挥了旋律乐器小提琴的特性。第三乐章，富于技巧，华丽的回旋曲奏出生气勃勃的气氛。

贝多芬一生写了10部小提琴与钢琴奏鸣曲，其中9部写在这部协奏曲之前，而且，他年轻时写过一首《C大调小提琴协奏曲》，但半途而废了。贝多芬在创作这些乐曲当中从各个角度钻研小提琴所有的性能，在他有了充分的自信之后，才着手写这部大作。它被尊为古今小提琴协奏曲当中的最高峰，这首协奏曲不愧为贝多芬小提琴音乐的集大成之作。

穆索尔斯基

歌剧《鲍利斯·戈东诺夫》

29 岁的穆索尔斯基从 1868 年开始，几乎用 6 年的岁月，才完成他唯一的一部歌剧《鲍利斯·戈东诺夫》，那是以俄罗斯历史上的皇帝鲍利斯·戈东诺夫为剧中主角的特大型作品。

歌剧的剧本是以普希金的戏剧为蓝本、参照卡拉姆金的《俄罗斯国史》，由穆索尔斯基亲自写成的。然而，最先给他指出这部题材并且建议他写成歌剧的却是普希金研究家、史学家尼柯里斯基。那时，穆索尔斯基正在为果戈里的喜剧《结婚》作曲；但是，当他接受了尼柯里斯基的建议之后，就立即放下一切其它工作，专心致志地埋头《鲍利斯·戈东诺夫》的创作。第二年夏天，他完成了钢琴谱，年底，完成了总谱。

被他选为这部歌剧主角的鲍利斯·戈东诺夫，是生于 1552 年，1605 年去世的真实人物。他出身于塔塔尔贵族，出入宫廷，成为伊凡四世的宠臣。他把自己的妹妹嫁给伊凡四世的儿子费奥多尔为妻，获得俄罗斯王室的外戚的地位。进而，在伊凡四世死后，他成为王位继承人费奥多尔的摄政王，独揽大

权，是一位精明强干的政治家。

费奥多尔一世与其父“伊凡雷帝”相比简直是个不肖之子，他自幼体弱，而且一味地笃信神灵，所以，他仅仅是任人摆布的傀儡，因而，鲍利斯把持国政，随心所欲。

费奥多尔浑浑噩噩在位 14 年，1598 年无嗣而逝。伊凡雷帝还有一个儿子德米特里，但已被人暗杀，所以，费奥多尔的死实际上意味着俄罗斯王朝的血统已经断绝。

德米特里究竟被谁杀死，无从查访；但是，许多史学家怀疑是鲍利斯·戈东诺夫所为。普希金的戏剧里也是据此观点写的。穆索尔斯基也采取了这个观点，歌剧中的鲍利斯为了达到政治野心，命令部下杀害了德米特里，等待费奥多尔一世死后他就能稳坐王位了。但是，他受到良心的苛责，被无尽的痛苦折磨着。

这部歌剧（包括序幕）一共四幕，故事发生在 1598 年至 1605 年之间，以俄国和波兰为舞台。

序幕：在短短的前奏当中幕启，舞台上是莫斯科附近的诺沃德维奇修道院的后院。刚刚死去的皇帝费奥多尔一世的摄政王鲍利斯·戈东诺夫因涉嫌暗杀费奥多尔一世的异母兄德米特里，隐居在修道院里。这时，群众涌来，要求鲍利斯即皇帝位。鲍利斯先表示谦让，然后以国民的强烈要求为借口，接受皇位。加冕仪式之后，鲍利斯接受国民的祝福。然而，他深受良心苛责，独唱：“我的灵魂感到悲伤”。

第一幕

契德威修道院的僧房。

老僧皮敏正在编写俄罗斯史，他写下鲍利斯暗杀德米特里，然后搁笔。这时，睡在他身旁的青年僧人格里高利醒来，他从皮敏口中得知皇帝鲍利斯的秘密，而且，他探知被暗杀的德米特里如果在世，和他年龄相仿。于是，他产生了荒唐的野心，他想冒充德米特里登上皇位。

紧接第二场。

场面一换而为立陶宛国境附近的小客店。企图逃往国外的青年僧侣格利高里冒名德米特里，他和破戒僧瓦尔拉姆以及米歇尔一同到达客店。瓦尔拉姆正在兴高采烈地喧闹，追兵手持画像前来追捕，格利高里趁机逃走。

第二幕

克里姆林宫内的一室。鲍利斯指着地图对费奥多尔说道："如此广袤的俄罗斯国土，即将属于你"，演唱著名的宣叙调和咏叹调。这时，传来叛军消息，鲍利斯听说叛军首领名叫德米特里，不胜惶恐，他惧怕报应降临。

第三幕

这一幕是后加的，与故事的主线无关。这一幕是圣米勒的波兰贵族穆尼修克的女儿和她的未婚夫格利高里的恋爱场面。

第四幕　第一场

红色的广场。华西里·布拉金努伊寺院前，饥民聚集，要求面见皇帝。这时，以鲍利斯为先导，贵族们鱼贯走出寺院，人们向皇帝献面包，祝福。只有一个白痴诅咒他。

第二场

克里姆林宫豪华的大厅里。贵族们正在开会，商讨应付叛乱的对策。这时，有人报告，皇帝疯了。鲍利斯在众人惊恐之中出现，胡言乱语。

一会儿，鲍利斯恢复平静，老僧皮敏求见，报告他已参谒了德米特里坟墓，鲍利斯昏倒。

鲍利斯苏醒，自知死期来临，叫来费奥多尔，独唱著名的歌段《鲍利斯告别》，在悲伤的钟声里气绝身亡。

第三场

这是这部歌剧的最后一场。在克罗米大森林里。

冒充德米特里的格利高里煽动农民暴动，攻入莫斯科市内。最后，台上剩下那个白痴，他说道：

“哭泣吧，你们这些民众，你们的命运就要决定了，黑暗即将笼罩大地。可悲的大地哟，你也哭泣吧。俄罗斯的人民，哭泣吧，饥饿的人民！”

他的话预示了俄国的未来。

以俄国的题材来谋求创作新音乐的“俄国五人团”的成员

们，对穆索尔斯基这一新作品的诞生表示了极大的喜悦。穆索尔斯基立刻向彼得堡皇家剧院委员会提出演出申请，交上了总谱。但是，剧院对这部作品反应冷淡，没批准。表面上的理由是这部歌剧把重点放在重唱和合唱上，没有女主角的咏叹调；其实，委员会的真正的意见是这部歌剧的内容过于阴暗，过于提倡社会革新，它打破了以往的歌剧框架，引起了他们的不满。

委员会的决定使穆索尔斯基沮丧，但他并未灰心，他根据委员会的指示改写，添加了原来没有的第三幕。1872 年春，再次向委员会提交了总谱。不料，这一次，委员会仍然拒绝演出。就在穆索尔斯基和剧场比赛耐性的当儿，有影响的歌手中出现了对这部歌剧的支持者，这才使歌剧有了一线曙光。

首先，1873 年，在马林斯基剧院公演了本剧中的第三幕，获得好评。尽管如此，皇家剧院委员会依然坚持原来意见，继续拒绝批准演出。

然而，就在这时，出现了意想不到的突破口。著名歌星普拉特诺娃提出，她参加慈善义演时必须演出《鲍利斯·戈东诺夫》，剧院让步了。于是，1874 年 2 月 8 日，在马林斯基剧院公演了《鲍利斯·戈东诺夫》全剧。这是俄国歌剧史上重要的一页，也是世界歌剧史上值得纪念的一天。

民众热烈地欢迎这部歌剧的演出，评论界却很冷淡。特别使穆索尔斯基伤心的是“五人团”作曲家之间意见分歧，和他最亲密的里姆斯基-科萨科夫表示支持，但是，居伊指责这部作品还不成熟，在剧作上有许多缺点，无法接受。穆索尔斯基一向对保守派评论家的挑剔一笑置之，而对内部这样的责难却非

常痛心，他感到被出卖了。

虽然受到群众的欢迎，但是，剧院仍不肯接受全剧的演出。原因恰如里姆斯基-科萨科夫在《音乐年代记》中所说："原因在于皇室对这部歌剧的不满"。穆索尔斯基因为这部歌剧的演出受到了极大的打击。失意之余，更加嗜酒。鲍罗丁给妻子的信中描述穆索尔斯基的情况道：

"穆索尔斯基更加嗜酒了，每天都去酒店，……他常常闷闷不乐、低头不语。但是，过一会儿，他又恢复正常，快活地、讨人喜欢地显示出他的聪明。太可怜了。"

最后他终于变得和废人一样了。1881 年 3 月，年仅 42 岁的穆索尔斯基就与世长辞了。遗留下《鲍利斯·戈东诺夫》那样伟大杰作的人，下场未免太凄惨了。

他死后，他的许多作品获得重新评价，歌剧《鲍利斯·戈东诺夫》也是其中之一。格劳德在他的名著《歌剧史》中叙述道：

"通过《鲍利斯·戈东诺夫》，穆索尔斯基为 19 世纪的歌剧筑起了一座高峰。它既是俄罗斯歌剧的纪念碑，同时又是充满个性的，无与伦比的作品。"而且，他为这部歌剧使用的管弦乐配器法也得到了承认，现在的演出已不再使用里姆斯基-科萨科夫的改订本，而用他的原本，如果穆索尔斯基地下有知，也该瞑目了。

列宁格勒的亚历山大·涅夫斯基修道院里有一个契夫宾墓地，它以俄国的著名文学家和音乐家的坟墓群集而驰名。进门向右，那是陀斯妥耶夫斯基墓，往里走，差不多正当中是柴

科夫斯基墓，他的右侧排列着“俄国五人团”的墓。当然，穆索尔斯基墓也在其中。

柴科夫斯基

b 小调第六交响曲（悲怆）

有一天晚上，柴科夫斯基出现在餐厅时，不知为什么，他的神态有些异样。他从来没有这样漫不经心，别人和他说话，他也答非所问，而且，居然把盛冷水的杯子送到嘴边。“啊，怎么如此乱来！”和他同在一个餐桌上的人们皱起眉头。当时霍乱流行，喝冷水等于自杀。周围的人们产生了不祥的预感。

人们的担心不幸而言中了。第二天早上，柴科夫斯基发起高烧，吐泻交加。请来名医贝田森，但已经无法救治了。在他幼年时夺去了他母亲生命的霍乱，又袭击了他。

典型的霍乱症状出现 4 天之后，1893 年 11 月 16 日凌晨 3 时，柴科夫斯基像燃尽的蜡烛，停止了呼吸。

因为柴科夫斯基的死来得太突然了，所以甚至有人猜测他是自杀。他们说柴科夫斯基绝不会由于漫不经心而喝冷水，他也许是因为《第六交响曲》（悲怆）首演未获成功，悲观情绪使他故意喝了冷水。

的确，在他逝世的 9 天以前，在彼得堡举行的《第六交响曲》（悲怆）的首演未获成功，但是，因此就推断柴科夫斯基选

择了死亡，那也未免太轻率了。阅读一下他和好友之间的书信，就可知道他当时在头脑之中丝毫也没有死的意识。

例如，《第六交响曲》首演之前在莫斯科和柴科夫斯基相会的好友柯西金在回忆录中断言：

“认为柴科夫斯基的死与《第六交响曲》之间有牵连是无益的。有的人想在这部乐曲中寻求死的预兆以及生者的最后的遗训；然而，我和柴科夫斯基最后相见时，丝毫也没有那样的迹象。”

柯西金还说：

“柴科夫斯基年轻的时候曾经怕死，但是，当他接近老龄以后，那种恐惧早已无影无踪了。”

柯西金的叙述是探索晚年的柴科夫斯基创作《第六交响曲》时的思想状态的关键。

当我们追溯柴科夫斯基完成《第六交响曲》的过程时，1890年（柴科夫斯基50岁那年）秋天发生的一件事首先引起了我们的注意。那就是这一年的9月，和他保持了13年通信关系的梅克夫人忽然单方面同他断绝关系，并且停止了金钱上的援助。因为当时梅克夫人的赠款约占柴科夫斯基总收入的三分之一，所以是个不小的打击。然而，比这经济上的打击更重的是他心灵上的创伤。一向以为那位热爱他的艺术、豪爽地给他经济支援的金玉满堂的遗孀和他是牢不可破的柏拉图式的精神恋爱的柴科夫斯基，忽然察觉到他只不过是被有钱的女人因为一时的需要而玩弄，他再也忍受不下去了。

第二年（1891）春，他从这次打击中尚未完全恢复原状，就

被邀参加纽约卡内基大厅开幕典礼。他初次踏上美国土地，在纽约、华盛顿、费城、波士顿各地指挥乐队，受到热烈的欢迎。他惊讶地发现，他的声誉在美国高出欧洲10倍，新大陆的见闻，样样使他感到新奇；但是，他并没因此而欢快，当他一个人在旅馆时，他就泪流满面，梅克夫人的事成了他的不解的心病。

归国以后，他从弗洛洛斯科耶搬到库林，虽然新居在街边，但庭院雅致而恬静，他觉得很舒适。他立刻开始写作歌剧《约兰达》和芭蕾音乐《胡桃夹子》。当年11月完成了歌剧《约兰达》，第二年，1892年3月写完了《胡桃夹子》。这两部作品于同年12月初在彼得堡马林斯基剧院同时演出。但是，首演的评论平平。

柴科夫斯基看到自己的创作的效果以后，又去旅行。途中，他酝酿了一部新的交响曲，优美的旋律像泉水一般涌现出来。他旅行归来，来不及消除旅途劳顿就立刻提笔疾书。于是，《第六交响曲》（悲怆）诞生了。

二月初，柴科夫斯基给侄儿达维多夫写信，报告他的创作十分顺利。他说：

“我现在感到很愉快。我在旅行当中构思了新的交响曲……回来就立刻提笔，进行得相当快速，不到4天就写完第一乐章，而且，其余的乐章已经胸有成竹……我知道我还能工作，这使我非常高兴。恐怕你也想象不出我有多么高兴呢。”

不料，自那以后，他的创作却迟迟没有进展。因为他必须为出版社的紧急要求而写钢琴曲和歌曲，而且频繁地往返于莫

斯科、哈利克夫和尼吉尼·诺夫哥洛德之间。而且，五月初，他去英国，接受剑桥大学的名誉博士学位，参加典礼。在6月1日的授予博士学位典礼上，他和格里格，圣-桑，以及包伊托、布鲁赫等人一同获博士学位，这是他一生当中最后获得的殊荣。

他从英国回来的路上，到蒂罗尔，饱享阿尔卑斯山的清新空气，得到了充分的休息。归国之后，重新投入《第六交响曲》的创作，8月24日完成了配器和钢琴谱。

10月28日，在彼得堡俄罗斯音乐协会的演奏会上，柴科夫斯基亲自指挥演出了《第六交响曲》。但是，反应不佳。也许是由于这部乐曲绝望的情绪和异样的阴暗使他碰壁，演奏员和听众都表现得十分冷漠。

第二天，弟弟莫德斯特吃早点时到哥哥的房里，柴科夫斯基正在为这部新交响曲想标题。因为出版商尤根森希望他加上标题。两人思考很久，也想不出一个贴切的标题。忽然，弟弟莫德斯特说："哥哥，题为'悲剧'怎样?"柴科夫斯基不以为然。过了一会儿，他说："……叫作'悲怆'怎样……"弟弟叫道："很好，悲怆！就以它为题吧……"于是，立刻写在总谱上。

那么，"悲怆"的含意又是什么呢?

柴科夫斯基给达维多夫的信中说道：

"这次的新交响曲加了标题，那标题对于所有的人都像是一个谜。它是主观的，我在旅途中就在头脑中作曲，我几次流泪……"

然而，仅此一点仍然无法理解柴科夫斯基在此曲中要表达什么。

许多人认为，被称为"伤感作曲家"的柴科夫斯基，由于病态的内向和神经质的忧郁性格以及过去家庭的不幸，所以产生了这个标题。但是，我认为应该另有解释。虽然艺术家的作品有如其人，作品当中包含着他的个人成份；但是，仅仅局限于此，视野就未免过于狭窄了。

那么，他所指的"悲怆"又是什么呢？简言之，那就是笼罩着整个俄国的黑暗。我认为柴科夫斯基所要表达的是在铅一样沉重的天空下，挣扎在深渊里的民众的绝望和悲哀以及对死亡的恐惧。同时，也表达了要摆脱那一切压迫而谋求生存的人们的徒劳的热情。

翻开从柴科夫斯基出世的1840年到这部《悲怆》诞生的1893年的俄国历史，就会发现他生活在一个艰难的时代。当然，不仅是柴科夫斯基一人，还有契柯夫、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基都在这个动荡的时代里呼吸着阴暗的空气。

席勒说"艺术家是时代之子"。神经比常人倍加敏锐的柴科夫斯基对当时俄国的阴郁与绝望的空气是不可能无动于衷的。有一次，他这样写道：

"做一名艺术家，有多么幸运啊。因为，在我们切身体会到的极为残酷的时代里，只有艺术，能使我们摆脱沉闷的现实。"

他从未直接参与政治，但是，他的这些话，显然表达了他绝不是政治盲人。

如果单单把柴科夫斯基的音乐所具有的阴暗和悲伤归咎

于他的性格，那就未免过于肤浅了。我希望读者不要忘记，他的音乐的阴郁和悲哀代表了那些被置于黑暗的深渊里的、面临着窒息的那个时代的全体俄罗斯人的阴郁和悲哀。因此，为了更深刻地体会此曲的真善美，最好读一读俄国历史，那么，此曲所具有的特殊意义，才会一一被你深刻地领会。

柴科夫斯基死后，此曲再演，也许是由于听众懂得了它的含义，场内一片哭泣。斯塔索夫针对这部交响曲说道：

“……这部交响曲是柴科夫斯基登峰造极的作品。……恐怕，这在音乐史上是空前的，把精神生活写得如此深刻，作曲家所表现出如此非凡的才能以及该作品所具有的美感，都是空前的。”

列宁格勒果戈里大街上，至今还保存着柴科夫斯基终焉之地，供人凭吊。

法利雅[1]

芭蕾音乐《三角帽》

“梅努艾尔·德·法利雅是一位有特殊个性的人，他常常身穿便服，看上去像一个苦行僧。黑色的衣服紧裹着身体，秃秃的额头，锐利的目光，浓眉，脸上笼罩着忧郁的阴影，连他的微笑都显得悲伤。然而，他的音乐却表现出奔放的热情，和他的性格形成鲜明的对比。”

著名钢琴家鲁宾斯坦在他的自传《辉煌的旋律》中这样描写了法利雅的风姿。鲁宾斯坦于 1916 年 6 月去西班牙北海岸边的圣·塞巴斯蒂安，偶然与停留在那里的加基列夫和“芭蕾·柳丝”（俄国芭蕾舞团）相遇。

“我在远眺孔查海岸的大陆饭店的屋里舒适地饱览这个欢快的街镇的风景。我高兴地哼起西班牙歌曲。随后，我去餐厅用午餐。窗边的餐桌旁，伟大的谢尔盖·加基列夫和年轻的莱昂尼德·马辛在那里……。刚才没注意我的加基列夫忽然站起来打招呼：‘没想到在这儿相见，真没想到’他张开大嘴，一边

---

① 法利雅（Falla，Manuel de，1876—1946）西班牙作曲家。

笑一边说。'到这儿来吧'，我当然从命了。自那以后，我们三个就同桌共餐了。"

在同一座饭店里，还住着和他们一同行动的芭蕾柳丝的指挥，年轻的安塞梅和受加基列夫委托为新芭蕾舞剧《三角帽》作曲的作曲家法利雅。鲁宾斯坦和他们在一起度过了快乐的时光，却不知道芭蕾柳丝正处在最艰难的时期里。

1909年芭蕾柳丝在巴黎首演，冲击了欧洲的芭蕾界。自那以后，该团一帆风顺，不料，第一次大战的爆发，使它遭受了致命的打击。战火弥漫欧洲，市民再也没有心思看芭蕾舞了。

加基列夫等人为了逃避战火，来到中立国西班牙，绞尽脑汁想出路。尽管他们连付房费都困难，但是，加基列夫和舞蹈演员们依旧意气风发。鲁宾斯坦回忆道："观看穿紧身裤的美丽的舞蹈演员们早上的练功非常有趣。我和安塞梅一同在阳台咖啡厅上呆了很长时间，然后在饭店里饱餐一顿。我也很喜欢听德·法利雅弹奏他新写的《三角帽》片断。"

加基列夫对法利雅的作曲要求很严，鲁宾斯坦叙述道：

"他对于芭蕾音乐的创作有点拘谨却又自作主张。他采用了古老的小步舞曲和嘉禾舞曲，加基列夫不以为然。'我要求全部都是西班牙风格的。这些别的国家的破烂儿货，我不要！'加基列夫嚷道。第二天，可怜的法利雅送来古典式的西班牙霍塔舞曲草稿。'这就是我所希望的啦'，加基列夫说道。马辛也随着颔首称是。"

于是，芭蕾舞《三角帽》就这样创作出来了。1919年7月

22 日，在伦敦爱尔汗布拉剧院首演，大获成功。演出的阵容是：磨坊主：列昂尼德·马辛，磨坊主妻子：塔玛尔·卡尔萨维娜，地方官：雷恩·沃伊希可夫斯基，指挥是安塞梅。

这部使法利雅四海扬名的芭蕾舞剧，是以西班牙小说家阿拉孔（1833—1891）的小说《三角帽》为蓝本的，原以《地方官与磨房主之妻》为名，改编为芭蕾舞剧时才采用《三角帽》的剧名。三角帽是这部舞剧里出场的好色的地方官所戴的帽子，是权力的象征，飞扬跋扈的地方官妄想把磨坊主的妻子据为己有，却遭到了惨败。故事发生在西班牙南部安达鲁西亚平静的乡村，音乐里采用了富于乡土色彩的旋律和节奏，极有特色。

第一幕

在安达鲁西亚的一个小镇旁，一个水磨坊里居住着一个丑汉子和他的美丽的妻子，丑汉子勤恳，妻子贞淑，经营着磨坊生意。

夫妻二人感情非常融洽，但是，妻子长得太美丽了，丈夫提心吊胆地成了心病。稍一疏忽，附近的花花公子们就眉目传情，使他坐立不安。

有一天，天朗气清，一位地方官带领夫人和随从人员前来游玩。磨坊主夫妇毕恭毕敬地迎接贵客，好色的地方官惊讶地发现磨坊女主人的美貌，故意丢下手套，被磨坊女主人拾起。地方官因与夫人同行，不敢过于放肆。他在夫人催促之下暂时离去。但是一会儿，他又悄悄地溜回来。磨坊主的妻子看穿了地方官的心思，对磨坊主说：“我去应付他，把他赶走，你躲在一

旁看热闹吧。”于是磨坊主隐蔽起来。

场上只剩下妻子一人，她跳起诱人的三拍子西班牙安达鲁西亚凡丹戈舞。地方官看得入迷，情不自禁地拥抱磨坊主妻子，妻子躲闪，地方官摔倒在地。恰在这时磨坊主从隐蔽处一跃而出，借口替地方官拂去身上的尘土殴打地方官。地方官大怒而去。夫妻俩又跳起欢快的凡丹戈舞。

第二幕

同一天晚上。今晚是圣约翰节，附近的村民们集会在磨坊载歌载舞，欢庆节日。磨坊主妻子兴高采烈，向大家献酒。磨坊主在妻子的怂恿之下，跳起拿手的法尔卡舞。正当村民们尽情欢乐时，忽然出现两名警官，向磨坊主出示逮捕证，不问青红皂白就给带走了。村民们吓得四处逃散，场上剩下孤独的妻子，为丈夫担忧。

妻子正在卧室里忧伤，地方官悄悄潜入。他阴谋把磨坊主打入牢内，夺去他的妻子。地方官站住脚步，整理一下衣冠，蹑手蹑脚地向房边走来。但是，他忽然从磨坊前的小桥上滑落，倒栽葱掉在河里。

妻子被外边的声音惊起，她好心好意地把地方官从河中救起，地方官却趁机求爱，妻子因为丈夫被捕余怒未息，断然拒绝。地方官拔出手枪，反被磨坊主妻子夺去。

这时，磨坊主的妻子忽然奔出屋外，因为她醒悟过来，丈夫是因为她而被捕的。地方官趁屋内无人，脱下湿衣，钻进被窝。

这时，磨坊主从狱中逃回。他看见地方官脱掉的衣服，以为妻子有私，决定报复，去引诱地方官的妻子，他穿上了地方官的衣服走出去。

地方官醒来找不见衣服，只见墙上写着“我一定要报仇，你的妻子也很漂亮……”。地方官无奈，穿上磨坊主的衣服，路上与追捕磨坊主的警官相遇，被痛打一通。村民们也赶来群起而攻之，地方官狼狈逃去。

村民们迎回重新得到安宁的磨坊主夫妇，人们围着他俩翩翩起舞，不知东方之既白……。

这部芭蕾是法利雅应加基列夫之邀而写的唯一的作品。强烈的西班牙风格的音乐使加基列夫非常满意，首演就大获成功也是必然的了。

法利雅从1907年至1914年在巴黎学习7年，也许是由于他和德彪西、拉威尔、杜卡等人交往甚密，从他们那里学到了印象派的手法。这种成果表现在《西班牙庭院之夜》和这部《三角帽》里。与他的前辈阿尔贝尼斯和格拉那多斯原封不动地引用西班牙民族音乐素材相反，法利雅像匈牙利的巴尔托克那样，分析了西班牙的民歌和舞曲，吸收其精华，运用于作曲。这就是法利雅的音乐里既有生动的民族因素，而听起来又非常洗炼的原因。

《三角帽》的乐谱有全曲和组曲两种版本，从趣味的角度来看，全曲版最好。因为它使你通过全曲能听到生动的结构变化，第二幕警官前来抓捕磨坊主时出现了贝多芬《第五交响曲》命

运主题的滑稽模仿，十分风趣。组曲乐谱把这些部分都删节了。所以，欣赏《三角帽》一定要欣赏全曲。

1985 年 9 月，我访问了西班牙加的斯，加的斯与非洲近在咫尺，是西班牙最南端的港口。法利雅出生在这个加的斯，一直居住到芭蕾音乐《三角帽》完成那一年。现在，法利雅的遗体长眠于那个城市的大寺院的地下。

我一边在心中回荡着《三角帽》狂热的音乐，一边访问了大寺院。我向僧侣请求拜谒法利雅的坟墓，他们却煞有其事地说："现在，法利雅先生正在静静地安息。"我被拒绝了。

约・塞・巴赫

马太受难曲

1981 年秋，莱比锡，新格万特豪斯大厅落成，举行了盛大的开幕典礼。

以格万特豪斯大厅为据点的是德国屈指可数的历史悠久的乐团之一，莱比锡格万特豪斯管弦乐团。它从 1781 年就举行定期演奏会。格万特豪斯是德语，意为纺织会馆，那里原来是定期举行纺织品看货会的地点。因为这个乐团从正式举办定期演奏会就在这个纺织会馆，所以该团就沿用了格万特豪斯这个名称。后来，纺织会场移往他处，而格万特豪斯乐团的名称却延续至今日。

然而，再进一步追溯这个乐团的历史，就要回到 1723 年巴赫在莱比锡圣多玛斯教会担任管风琴师和宫廷乐长的时代了。那时在这个镇上有一个业余演奏团体名叫克列吉姆・姆吉库姆，它就是格万特豪斯乐团的起源，算起来已有二百多年的历史了。至于这个格万特豪斯能够成为欧洲屈指可数的乐团，则是在门德尔松担任常任指挥以后，进行了严格的训练才达到的。

1835年，26岁的门德尔松前来担任这个乐团的指挥，直至他死去，他和格万特豪斯乐团共同度过了12年的岁月。门德尔松不但是著名的德国伟大的浪漫派作曲家，而且也是有卓越技巧的指挥，是一位为创造近代指挥法做出巨大贡献的值得纪念的人。

作为指挥家，他的最大功绩之一是在事隔百年之后在柏林重新演奏了巴赫的宗教大曲《马太受难曲》，使至今被遗忘了的巴赫的音乐价值再度为人们所认识，促成了巴赫复兴的开端。那时的门德尔松不过是一位刚刚20岁的青年。但后来门德尔松死后也埋葬在巴赫逝世的莱比锡，真是巧合。

1723年5月22日，巴赫率领全家离开他居住的克滕移居莱比锡，那时他38岁。他在克滕仅住了五年半，但是主君雷奥波特是一位“不仅喜好音乐，而且真正懂得音乐的人”，对巴赫殊多优遇，所以，巴赫能够在物质上、精神上都生活得非常幸福。但是，由于主人娶的妻子对音乐无知，以及巴赫为了孩子们将来的教育着想，便趁着学校城市莱比锡的圣多马斯教会合唱长的职位空缺的机会，移居到莱比锡来。

这份闪烁着传统荣誉之光的职位并不是轻松的，他不但要一手承担每星期日演出的康塔塔(圣咏大合唱)，包括作曲和排练，还要教授拉丁语、创作祭祀大典用的乐曲、耶稣受难节的受难曲，而且，合唱长是仅次于校长的要职，所以还必须管理学生。他还必须每周两次，率领学生走在街上化缘。此外，婚礼啦、葬礼啦，他都被邀参加，简直用分身法也应付不了。

1977年，我去欧洲旅行时访问了莱比锡圣多马斯教堂，当

时有人正在练习风琴，庄严的管风琴声响彻了整个礼拜堂。虽然，据说担任合唱长终日忙碌的巴赫，连演奏他最拿手的管风琴一展才华的机会都很少，但是，这里毕竟是和巴赫有过渊缘的教会，那庄严的管风琴声使你联想到巴赫的演奏而心潮澎湃。

巴赫在莱比锡任职的27年当中，为教会音乐倾注了最大精力的是最初的几年，尤其是在康塔塔方面，主要的作品差不多都是在1729年以前完成的。

后来，他写的宗教音乐显然减少了，他开始把重点转向带有世俗音乐性质的作品上去了。追其原因，也许是宗教仪式所需要的作品已经写完，而市里和学校方面对他的不理解使他有些生厌，于是，他开始了本职以外的创作。

1729年是巴赫转折的一年。4月15日，巴赫的《马太受难曲》首演，这对于巴赫来说是一件大事。那天是复活节前两天的圣星期五，莱比锡市民络绎不绝地向圣多马斯教堂涌来。在信奉新教的德国各城市里，每年的圣星期五都要演奏以基督受难为题材的受难曲。到了那一天，一切其他音乐活动都要停止，所以，受难曲的演奏对于市民来说既是宗教活动，也是最大的音乐活动。因此，为圣星期五创作受难曲，对于本市宗教音乐总头领的合唱长来说，也是一展身手的好机会。

巴赫到莱比锡就任之后的第一个圣星期五是1724年4月7日，首演了他写的《圣约翰受难曲》，证明了他的实力与这个城市的合唱长职务是相称的。因为巴赫新作的受难曲每5年发表一次，所以市民们自然翘首期待着那一天的到来。

据说《马太受难曲》的首演是从那天下午 1 点 15 分开始的。这是一部长达 3 小时的超大型作品。因为照例在演奏受难曲第一部和第二部之间，牧师要布道和祈祷，所以，演奏也许拖延到 4 个半小时或者 5 个小时了。4 月 15 日，那里仍然寒气逼人，在没有暖气的教堂、坐在硬椅子上的市民们是怎样聆听这部大作的呢？

据巴赫死后 4 年出版的传记上讲，他一共写过 5 部受难曲，但是，完整地遗留下来的仅有两部，那就是上述的《约翰受难曲》和这部《马太受难曲》。

所谓“受难曲”，浅易地说，就是以基督受难在十字架上的故事为高潮的戏剧性的音乐，它的形式和清唱剧有些相似，在管弦乐伴奏之下，由独唱和合唱来表演。

巴赫 44 岁时，用了差不多 3 年的时间，完成的这部《马太受难曲》，是以新约全书中最重要的《马太福音》为题材的，正式的题名是《引自马太传的受难曲》。歌曲采用了叙述耶稣基督受难的《马太福音》第 26、27 章和词作家皮堪达所写的歌词，一共两部 78 曲。管弦乐与合唱分为二部，用福音史学家的叙唱形式来表达故事的发展。

《马太受难曲》在圣多马斯教堂首演时，独唱、合唱共 24 人，管弦乐队 30 人，成员很少。现在，大演奏厅里举行演出时竟然推出 200 的大合唱。但是，巴赫在这里巧妙地运用复调技法，恐怕还是当初少数人演出的效果更好。

巴赫在这部俗称《受难大合唱》的乐曲中，采用了 5 次重复再现古老合唱旋律，使悲剧色彩渐次浓郁的手法，的确是很

巧妙的安排。

（独唱部分）

耶稣基督：男低音

艾梵盖里斯特：男高音

基督的弟子彼得：男低音

把基督钉在十字架上的总督皮拉特：男低音

皮拉特之妻：女高音

自第一曲合唱《姑娘们来吧，让我们共同哀叹吧》至第三十五曲咏唱《噫，人们，为你们深重的罪孽哭泣吧》为第一部；表现从耶稣受难的预报到被捕，自第三十六曲合唱咏叹调《呜呼，耶稣即将逝去》到结尾的第七十八曲合唱《我们流着眼泪而屈膝》为第二部；表现耶稣从受刑到被埋葬。

这部乐曲正像前边说过的那样是一部演奏 3 个小时的超大型作品，要听完它是需要相当的耐力的，但是，巴赫在各个部都构成戏剧性的高潮，所以并不枯燥。譬如，基督被捕和被钉在十字架上的第二部的最高潮，即便不是教徒也会深受感动的。

著名的第十曲，女中音咏叹调《忏悔和悔悟把罪人的心压成两半》，和表现彼得回答说他不认识恩师耶稣之后，听到鸡鸣，回想起耶稣曾经预言："明天黎明，听到鸡鸣以前，你也会说不认识我了"的话，放声大哭的第四十七曲女中音咏叹调《怜悯我吧，我的神》，以及分为两组演唱的终曲（合唱）《我们流着眼泪而屈膝》，都是非常动人的。如果听了这些乐曲而不流泪的人，可以说他们是忘记了感动的人了。

巴赫从开始写作这部《马太受难曲》时就由于他的耿直和不妥协的性格同依仗权势的市政厅以及学校当局关系逐渐恶化乃至陷于孤立。到了巴赫晚年，甚至出现了公开排斥巴赫的运动。

1750 年，巴赫结束了他 65 年的生涯。但是市里不但不悲悼他的死亡，反而幸灾乐祸，为死去一个难对付的人而庆幸。然而，就是这位巴赫，被后世尊为“德国音乐之父”，成为莱比锡的无上光荣，真是太有讽刺意味了。

巴赫的遗体葬在圣多马斯教堂，在圣坛前竖立着庄严的墓碑。

马　勒[1]

交响曲《大地之歌》

1910年9月12日，这一天是交响曲作曲家马勒获得荣誉桂冠的值得纪念的日子。

他于1906年夏季费时8周写出的《第八交响曲》，庞大得通常被称为“千人交响曲”，它要用大型的管弦乐队和人数很多的合唱队来演出。这部《第八交响曲》由马勒亲自指挥，在慕尼黑举行首演，大获成功。

马勒的遗孀阿尔玛回忆当时的盛况说：

“马勒一出现在指挥台上，全场观众起立，然后就鸦雀无声地安静下来。那是一位艺术家所受到的前所未有的尊敬。我坐在观众席上，兴奋得简直发晕。”

演奏结束时，听众超乎寻常地狂热地欢呼，马勒足有30分钟下不来指挥台。曾为他著述评传的理查德·施培特讲过这样一段话：在他身边有一位听演奏的青年音乐家，他先和大家一样狂热地鼓掌、欢呼；忽然，他的脸色苍白、声音颤抖、自言

---

① 马勒（Mahler，Gustav，1860—1911）奥地利作曲家、指挥家。

自语道："唉，他不久于人世了。"施培特诧异的问他，为什么说如此不吉利的话。他悲伤地说："你看他的眼神；一个人生道路上的胜利者，一个向新的胜利迈进的人，不可能是那样的眼神，他已被死神缠住了。"

不幸，被那位青年言中了。那时的马勒已经不停地在死的恐惧下挣扎着，而且被他所遭受的挫折折磨着。

其实，马勒并不是到了晚年才表现出对于人生和死亡的关切的。

那位从 18 岁就尊马勒为师的大指挥家布鲁诺·瓦尔特就说过："马勒的思考、讲话、阅读、作曲等等一切都是以'从何而来、去往何处、为何目的'这些问题为基础的。马勒很早就接受了叔本华的哲学思想，人生和死亡，这一问题一刻也没有离开过他的头脑。"

1860 年 7 月 7 日，马勒出生于奥地利的一个小镇克里施特（现在是捷克领地），他父亲是酿造作坊的坊主。父母一向不和，兄弟 14 人当中病死 6 人、遭祸而死 1 人、自杀 1 人。而且，在他年幼时，父母就已死去。马勒深深地爱他的母亲，但是，母亲玛丽耶患心脏病，她的体质遗传给马勒，所以，他的最后几年也和母亲一样受到心脏病的折磨。因此，他不断地意识到死，并且常常抱着什么是人生的疑问，也是必然的了。

马勒一生写了 10 部交响曲（加上第十部未完成共 11 部），以表现一个青年和命运搏斗而最后终于倒下的《第一交响曲》为开端，然后写出了以探讨死亡与永恒为主题的《第二交响

曲》，两者都一致地表现出他对人生的严肃的态度。

马勒常常对爱妻阿尔玛这样说：

“你是幸运的。你生于光明和喜悦之中，轻松地走在人生的大路上。你既没有黑暗的过去，也没有家室之累。可是，我却是一直拖着沉重的脚步，而且脚上粘满了泥泞。”

他还常常这样说：

“我最讨厌谨小慎微的人。凡事干得过头些怕什么！”

因此，他的人生就是不间断的战斗。为了艺术他绝不妥协，因为他从不给对方考虑，所以他到处树敌。他从 1897 年至 1907 年高踞维也纳皇家歌剧院的音乐指挥的席位，建树了无与伦比的成绩，但他又从那里被赶了出来，也正是由于他固执己见，敌人太多的恶果。

1907 年，他从工作了 10 年的皇家歌剧院像被驱逐似的辞去职务，紧接着是长女玛丽雅的猝死，随后医生就宣布了他患有先天性二间瓣膜疾病。马勒的家庭幸福在顷刻之间就瓦解了。那年年底，他最后一次与维也纳爱乐乐团合作，演奏他创作的《第二交响曲》之后，就告别了维也纳。

美洲新大陆的工作，等待着离别了维也纳的马勒。美国人对他很亲切，他受到了尊敬，他的指挥到处博得赞誉。

使他那悲伤的心得到慰藉的是他已故的岳父的好友，当时担任宫廷顾问的特奥帕特·波拉克赠送给他的翻译诗集《中国之笛》，汉斯·贝多克用德文译出 7 世纪至 9 世纪中国大诗人李白、钱起、王维、孟浩然等人的诗，一下子把马勒给迷住了。中国古诗中以歌颂人间的悲欢离合为砥柱的东方思想，有如明

镜般地照亮马勒当时的心境。尽管诗中有咏唱把酒当歌及时行乐的，也有抒发青春喜悦之情的，但从总体上来讲，全都充满了透彻的人生哲理。

据阿尔玛说，马勒最初打算根据这本诗集创作像《漂泊的青年之歌》和《怀念已故的孩子之歌》那样管弦乐伴奏的歌曲；但是，当他开始创作之后，规模逐渐扩大，终于写成了交响曲。

马勒离开维也纳之前就开始了这部交响曲的创作，1908年夏季进行了一大半，秋季完成。当时他48岁。3年之后，死亡就来临了。

其实，有不少音乐家迷信吉凶。马勒也是其中之一。贝多芬和布鲁克纳都仅仅创作了9部交响曲，马勒似乎对这件事很忌讳，这部《大地之歌》本来是他的《第九交响曲》，他却故意不为它编号，发表时题名为《大地之歌，为男高音和女中音（或男中音）和管弦乐而作的交响曲》。当他写作《第九交响曲》时，却向阿尔玛说道："其实这是《第十交响曲》了，因为《大地之歌》是我的《第九交响曲》啊。"后来，创作《第十交响曲》时，他说："嗯，这样一来，危险已经躲过去了。"然而，他没来得及写完《第十交响曲》，就与世长辞了。毕竟"九"这个数字对于马勒来说是关系到命运的数字啊。

马勒生前没能听到《大地之歌》的演奏。他把这部乐曲的首演委托给他的得意门生瓦尔特，瓦尔特在回忆录中写下了当时的激动心情。

"下一次在维也纳相见时，为了让我作准备，他把《大地之歌》的总谱交给我。他不亲自指挥首场演奏，这还是头一回，也

许是因为害怕兴奋……。我开始钻研这部作品，发现它充满激情、痛苦和绝望；但又充满了祝福人类的别离和消逝的音响。我在这位已经触到死神之手的作曲家的最后的表白里，度过了心情无比激荡的时刻。”

现在让我们来回顾堪称马勒晚年的“灵魂的自白”的《大地之歌》的内容吧。

马勒是伟大的交响乐作曲家，但他的根基始终是建筑在歌曲之上的。他一生创作了 11 部交响曲（包括未完成的），其中有 5 部加入了人声就是有力的证明。而这部《大地之歌》就更表现了他的典型性，6 个乐章当中，第 1、3、5 乐章加入了男高音独唱；第 2、4、6 乐章加入了女中音（或男中音）独唱。

第一乐章

是根据李白的诗创作的《歌唱大地的哀愁的祝酒歌》。以男高音的歌词“生是黑暗的，死也是黑暗的”为这个乐章的基调。全乐章分为 3 个部分，明暗交错。为了表现凭借酒力忘却死亡的恐惧，马勒在管弦乐部分作了出色的表现，在他的全部作品当中，是出类拔萃的。

第二乐章

根据钱起的诗，女中音唱出“秋日寂寞”，乐曲充满了秋天的寂寞和孤独。这种忧郁的浪漫情绪，是典型的马勒式的表现。

第三乐章

根据李白诗而表现的“青春”，循照惯例，如果第二乐章是徐缓的乐章，那么这个第三乐章就可称之为谐谑曲了。男高音唱出人们在湖心亭中饮酒，畅叙人生，吟诗作赋之乐。巧妙地运用五声音阶，形成一幅迷人的音画。

第四乐章

根据李白诗，女中音独唱，表现“美”的主题。这里有许多姑娘在岸边摘花、嬉戏，一片欢声笑语；还有骑着骏马驰骋的少年们的英姿。这是一个带有舞曲节奏的轻快的乐章。

第五乐章

也是根据李白的诗创作的“醉春者”，男高音唱道：“如果人生若梦，辛劳又有何益，倒不如一醉方休。当你醒来时，小鸟报春。不过，春天与我何干，任凭酒醉吧。”这是令人陶醉的乐章，描写了小鸟的鸣啭。

第六乐章

几乎占了全曲的一半，是篇幅长大的“告别。”是以孟浩然和王维的诗为基础的。深沉的锣音，继以双簧管带着哀愁的旋律，“告别”在这动人的情景中开始，逐渐日暮，歌唱出向沉睡的大地和亲友们告别的惜别之情。这个乐章不仅最长，而且，在内容上也是核心，马勒的肺腑之言在这里完全得到了倾诉。长长的管弦乐间奏之后，进入后一半，那是本曲的精华。

“朋友，这个世界不曾给我幸福。你问我去向何方？我为了让孤独的灵魂得到安息，我将浪迹山野。我为寻觅故乡而漂泊，我寻觅我应去的地方。不过，我不会去得再远了，我的心很平静，默默地等待那一时刻。”

我每听到这独唱，都深受感动，仿佛直接体会到了马勒当时的心情。

据说马勒经常喜欢这样说。

“我从三重的意义上来说都是无家可归的人。在奥地利我是波希米亚人；在德国我是奥地利人；而在全世界，我是犹太人。到任何地方都是不被接待的客人，绝对受不到欢迎。”

我们理解到这一点之后，再听“我为寻觅故乡而漂泊”一句时，就会想象到那是呕心沥血之作了。

最后一部分歌词，据说是马勒自己所作，非常精采。“如果春天回到我热爱的大地，那么，就会遍地鲜花盛开，绿树成荫。到处都是明亮的绿色，永远、永远……”。竖琴和钢片琴，还有曼多林，奏出天上的音响，“永远、永远……”的歌声重复多次，全曲结束。那简直是马勒的《天鹅湖》式的结束，太动人了。

1911 年初，在完成《大地之歌》的两年半以后的马勒，在纽约发高烧病倒了。虽然回到欧洲治疗，但终于在当年 5 月 18 日深夜逝世于维也纳，年仅 51 岁。

半年后，11 月 20 日，他的弟子，大指挥家瓦尔特亲自指挥，《大地之歌》首次震撼了人间。

（译者注：此曲采用的中国古诗是：李白《悲歌行》、《采莲

曲》、《春日醉起言志》，孟浩然《宿业师山房待丁大不至》，王维《送别》等7首。德文译者是贝特格。）

斯特拉文斯基

芭蕾音乐《彼得鲁什卡》

作者在青年时代，非常爱读陀斯妥耶夫斯基的小说《罪与罚》。这部小说描写一个穷学生拉斯科利尼科夫有一种错误的杀人哲学，那就是杀死社会上不能创造价值的人，夺取他的钱财，只要把那钱财用于有益的事业上，就不算有罪。他因此杀死了放高利贷的老太婆和她的妹妹。但是，做案之后，他意识到那是犯罪而陷于痛苦。书中对心理上的矛盾作了深刻的描述。

小说以 19 世纪后半叶的彼得堡为舞台，主人公拉斯科利尼科夫的住处假定在森纳亚广场的附近。我于 1984 年 5 月访问列宁格勒时，这部虚构的小说留下的“拉斯科利尼科夫”故居，成观光胜地，令我大吃一惊，那就和长崎的巧巧桑故居一样，纯属虚构。

从这《罪与罚》的舞台——森纳亚广场——走过通往旧海军部广场的大路上时，我忽然想起斯特拉文斯基的芭蕾音乐《彼得鲁什卡》开头的群众场面来。这部芭蕾舞剧的故事就在旧海军部前边的广场上展开的。

这部《彼得鲁什卡》是斯特拉文斯基三大芭蕾音乐的第二部。他的第一部芭蕾作品《火鸟》，深受宗师里姆斯基-科萨科夫的影响、巧妙地运用了俄罗斯民歌，是一部易懂的作品。但他的杰作《春之祭》则是凭他所看见的奇异的异教徒仪式幻影虚构而成；至于这部《彼得鲁什卡》，依然是根据他看见的一个幻影写成的。

1910年夏，斯特拉文斯基居住在瑞士的洛桑，接受“芭蕾柳丝”(俄罗斯芭蕾舞团）领导人加基列夫的委托，准备开始写作《春之祭》的音乐。不料，夏季过后，加基列夫前去洛桑一看，工作并无进展。斯特拉文斯基反而给他听了一首为钢琴和管弦乐写的协奏曲式的作品。他向加基列夫叙述他在构思这首乐曲过程中见到的幻影，他在自传中描述了那些幻影的内容：

“忽然获得了生命的偶人像恶魔似地发出瀑布般的琶音，向管弦乐挑战；管弦乐慷慨激昂，小号吹奏出威胁性的号音来回答他。当喧嚣达到高潮时，忿懑而又无奈的偶人昏倒在地。”

加基列夫听了之后，以他那经纪人的敏锐的直感发现这是一部芭蕾舞剧的绝妙题材。于是，他当即敦请斯特拉文斯基以那首音乐为核心，写成芭蕾舞剧。同时，他邀请剧作家布诺瓦为他写成剧本。这样一来，就推迟了《春之祭》，而促成了以提线木偶彼得鲁什卡为主人公的四场舞剧的诞生。

舞剧《彼得鲁什卡》的梗概如下：

1830年左右，在俄国首都彼得堡旧海军部前的广场，狂欢节当中发生的故事。

第一场

狂欢节。

今天是欢乐的节日，广场上有许多杂耍，许多人围观，热闹非常。江湖艺人大声呼唤观众，摇八音匣的人带领舞女跳起舞来。又有别的舞女出场，她们拚命地跳，吸引观众的目光。一会儿，一位老魔术师登场，他吹起长笛，于是，小屋的帘子打开，彼得鲁什卡、舞女、摩尔人，3个偶人出现。魔术师用长笛触它们，它们立刻有了生命，像活人一样动作起来。它们跳起活泼的俄罗斯舞，观众目瞪口呆。幕落。

第二场

在彼得鲁什卡的屋里。

幕启，彼得鲁什卡的屋门哗地一下打开，彼得鲁什卡被魔术师踢得滚了出来。它对魔术师的凶暴表示忿慨，跳起诅咒的舞蹈。忽然，美丽的舞女玩偶进来，彼得鲁什卡向她诉苦，舞女不理睬，丢下彼得鲁什卡，走出屋去。

第三场

摩尔人的屋里。

开幕时，摩尔人一边玩弄椰子一边跳舞。这时，舞女出现，她跳舞引诱摩尔人。被舞女的风骚激怒的摩尔人和被摩尔人强壮的身体所迷惑的舞女翩翩起舞。忽然，妒火中烧的彼得鲁什卡闯了进来。彼得鲁什卡扑向摩尔人，遭到拔剑在手的摩尔人

的反击，被逐出屋外。这时，舞女被他俩的扭打吓得昏倒场上。

第四场

狂欢节的傍晚。

夕阳西下，狂欢仍在继续。奶母的舞蹈、农夫与熊之舞、两位吉普赛女郎之舞、驭者与马夫的舞蹈、带魔鬼假面的舞蹈……，一一博得群众的欢呼。当他们的兴奋达到顶点时，彼得鲁什卡气急败坏地从小屋里跑出来。摩尔人手挥长剑，紧追不舍。群众惊骇，停止了舞蹈。摩尔人追上彼得鲁什卡，向彼得鲁什卡头上猛砍数剑，彼得鲁什卡痉挛几下，死了。

魔术师赶来，他说彼得鲁什卡不过是个玩偶、将它的残骸给群众看，群众释然而去。

台下只剩下魔术师一人，他拖着彼得鲁什卡的尸骸走进小屋，忽然听见彼得鲁什卡的呼唤声。抬头一看，容貌变丑了的彼得鲁什卡的幽灵出现在屋顶上，怨恨地俯视着他……幕落。

这出芭蕾的首演是由布诺瓦舞台设计、弗金编舞，1911 年 6 月 13 日在巴黎小剧院举行的，大获成功。

当时参加演出的是：尼金斯基扮演彼得鲁什卡、舞女由剧团里的名演员卡萨维娜扮演、摩尔人由奥尔洛夫扮演、魔术师由契柯蒂扮演，他们都是演员中的佼佼者。指挥由年轻的皮埃尔·蒙特担任。他以这部作品的首演深得斯特拉文斯基的青睐，因此 1913 年的《春之祭》首演也由他指挥。

那时，“芭蕾柳丝”拥有许多芭蕾明星，而最大的明星就是

扮演彼得鲁什卡的尼金斯基。

尼金斯基生于芭蕾世家，他 6 岁已公开表演芭蕾，可以说是一位天才芭蕾演员。1900 年夏，他进入彼得堡皇家芭蕾学校，崭露头角，1907 年，马林斯基剧院不等他毕业，就聘用了他，并且立刻让他参加了演出活动。

发现他的才能的是加基列夫。他在组成“芭蕾柳丝”时，吸收了 19 岁的尼金斯基，一次又一次地分配他担任重要角色，而且尼金斯基也非常出色地回报了他的期望。

评论家认为“尼金斯基像空气一样，是从轻于地球的天体上降下来的”，他那超群的跳跃和巧妙的哑剧，博得了无数称赞，特别是他扮演的彼得鲁什卡，堪称一绝。

这部《彼得鲁什卡》是以偶人为主角的芭蕾舞剧，演员摸拟偶人的动作，令人感到非常逼真，而且动作非常精美。

有一次，当时被誉为世界第一的女演员萨拉·贝尔娜观看了尼金斯基的《彼得鲁什卡》，感叹道：“劲敌出现了！世界第一的演员出现在我面前了！”从她的话里，也可以想象得到尼金斯基的表演成功的程度了。

加基列夫不仅钟爱尼金斯基的舞蹈，而且，重用他编舞。他的编舞具有革命的独创性，他进行过几部革新的编舞。其中，最著名的就是《春之祭》。《春之祭》首演引起的大轰动，不仅是因为斯特拉文斯基的音乐，尼金斯基新颖的编舞也是重要的因素。

一同被加基列夫发现才能的斯特拉文斯基和尼金斯基，由于芭蕾《彼得鲁什卡》而被誉为天才作曲家和天才舞蹈家，下

一部的《春之祭》，两者的名声仍然齐头并进地持续上升。但是，后来就不同了。斯特拉文斯基后来仍然保持着每部作品都受到重视；而尼金斯基却于1914年开始出现精神异常，1917年由于严重的精神分裂症而住进精神病院。一直到他于1950年4月8日在伦敦与世长辞，再也没有恢复理智。

惋惜尼金斯基的人们作出种种尝试，希望他能清醒过来。

1928年12月，巴黎演出《彼得鲁什卡》，扮演舞女的仍是首演时的卡尔萨薇娜。加基列夫让尼金斯基来观看，希望他看了这场值得怀念的舞剧能清醒过来。然而，尼金斯基坐在加基列夫身旁，目光迟钝、精神恍惚，始终一言不发。结果，加基列夫的一线希望也徒劳了。

当晚，看到尼金斯基的"芭蕾柳丝"的伙伴们都被他那木偶一般呆滞的表情所惊呆了。有一个人形容他是"燃尽了的人"。人们常说："天才与疯子只有一纸之隔"，他也被这句话言中了。

这是加基列夫和尼金斯基见的最后一面。第二年夏天，加基列夫由于宿疾糖尿病恶化，在威尼斯客死他乡了。

柴科夫斯基

D大调小提琴协奏曲

自从1978年我担任“蒙特勒国际录音大奖”评审委员以后，为了出席评审会议，每年九月上旬，都要去瑞士莱芒湖畔美丽的蒙特勒镇。

莱芒湖位于瑞士西南部，是一个东西狭长的湖，从它西端的国际城市日内瓦向东100公里，驱车大约一小时，就到达了蒙特勒镇。这个蒙特勒和路经的洛桑一样，自古以来就是著名的疗养胜地。

以蒙特勒为中心，那一带居住着许多著名音乐家和文人墨客，本世纪的大指挥家威廉·富尔特文格勒也和他的家人在蒙特勒邻近的克拉兰度过了最后的10年。

1981年，我在蒙特勒国际录音大奖评审会主席尼克尔·克拉普芬施坦女士的介绍之下，初次拜访了富尔特文格勒宅邸，见到了他的遗孀，了解了富尔特文格勒晚年的活动，并且澄清了当时流传的所谓“自杀”的说法。随后，我写了一篇题为《富尔特文格勒之死的真相——紧握夫人之手，平静地逝去》的报导给《朝日新闻》，引起了热爱富尔特文格勒的音乐迷

们的热烈的反响。

后来，每年我都前往克拉兰，拜访富尔特文格勒的遗孀，聆听有关富尔特文格勒生前的情节。于是，以那些采访的内容，写出了叙述富尔特文格勒一生的《平凡的人——富尔特文格勒》，由音乐之友社出版。

当我前往富尔特文格勒的宅邸时，常常想起和安东尼娜·米留科娃短暂的婚姻破裂后因为严重的神经衰弱而来克拉兰易地疗养的柴科夫斯基，以及在这里将要提起的名曲《小提琴协奏曲》。

1877 年 7 月，曾在莫斯科音乐院受教于他的安东尼娜·伊万诺夫娜·米留科娃以单方面的情感逼迫的方式，和 37 岁的柴科夫斯基结婚了。然而，众所周知，那是失败的婚姻。尽管米留柯娃并不是一个坏女人，但是，作为思维细腻、情感脆弱的柴科夫斯基的妻子，她未免太缺乏聪明而又过于粗俗了。

当柴科夫斯基和她结婚发现这些之后，他绝望了，他暗地里企图自杀。柴科夫斯基考虑到太明显的自杀会使亲人们受到打击，于是，他在已经相当寒冷的九月寒天之下，在河水中浸了一夜，他希望因此而患肺炎；但是，他甚至连感冒也未引起，计划失败了。

虽然被死神抛弃，但是柴科夫斯基再也不堪忍受和米留科娃在一起的生活，终于在十月初，离开莫斯科，逃到弟弟阿纳托里居住的彼得堡去。前来迎接他的阿纳托里看见哥哥憔悴不堪的面容大吃一惊，简直是失去了灵魂的形骸了。

经过医师诊断，柴科夫斯基患的是严重的神经衰弱。阿纳

托里听从医师的指示，带领身心疲惫的柴科夫斯基来到瑞士易地疗养，在克拉兰疗养一个月之后，逐渐恢复了健康。

于是，他们又去巴黎、弗罗伦萨和罗马。第二年，1878 年 3 月初，再次回到克拉兰，柴科夫斯基在这里写出了著名的《小提琴协奏曲》。

那时，柴科夫斯基给他的赞助人封·梅克夫人的信中写道：

“因为我能作曲，又结识了愉快的伙伴，所以忘记了时间，埋头创作奏鸣曲和协奏曲……”

他所指的愉快的伙伴，就是小提奏家科契克，他当时和柴科夫斯基一同居住在克拉兰。柴科夫斯基在科契克的影响之下，作曲进行得十分顺利。他信中所说的奏鸣曲，指的是当年 6 月完成的《E 大调钢琴奏鸣曲，作品第 37》，所说的协奏曲，自然就是《D 大调小提琴协奏曲》了。

作曲进行得似乎很快。柴科夫斯基在同一信中写道：

“……小提琴协奏曲的第一乐章业已完成，明天开始写第二乐章。这部乐曲，一开始就很顺手，一点儿也不费力。如果没有客人，我会成天地写。”

不到一个月，柴科夫斯基写完此曲，将草稿交给了利奥波特·奥尔。

奥尔是培育海菲茨、埃尔曼、米尔斯坦等著名小提琴家的大师，生于匈牙利，23 岁赴俄国，当时他在俄国小提琴界名震遐迩，柴科夫斯基把此曲献给他，请他首演。

不料，事与愿违，奥尔的反应非常冷淡。奥尔翻阅了一下

送来的乐谱，断言道："在演奏技巧上是不可能做到的。"

这是当时俄国小提琴界第一权威的评定，因此，此曲在故乡彼得堡不能首演。它沉睡了 3 年之后，才由柴科夫斯基的友人，小提琴家阿多夫·布洛茨基演奏，于 1881 年在维也纳首演。

然而，刚一出世，就遇到了厄运。不但指挥汉斯·李希特和维也纳爱乐乐团的乐师们不喜欢此曲，演奏时马马虎虎，而且还受到当时在奥地利评论界摇唇鼓舌的汉斯·利克的恶毒攻击：

"我们看到的只是丑陋的面孔、听到的只是吼叫的声音，就像嗅到杂醇酒。菲特烈·费希尔批评那些不严肃的绘画时说：'看上去，那画要散发出臭气'。柴科夫斯基的乐曲也使我们首次感觉到，仿佛要散发出臭气了。"

这位汉斯·利克以反对瓦格纳闻名，曾对瓦格纳派的布鲁克纳猛烈抨击。这篇文章里也充满恶意，尽极诽谤之能事。

柴科夫斯基为这攻击而沮丧，但也无奈。然而，布洛茨基却反而燃起斗志，他到各地去演奏此曲，终于获得越来越多的支持。柴科夫斯基将此曲献给布洛茨基就是因为这个缘故。

现在，这部协奏曲与贝多芬、门德尔松、勃拉姆斯的小提琴协奏曲并列为世界"四大小提琴协奏曲"，在日本尤其受到欢迎。它在诞生之后所受的排斥，和《第一钢琴协奏曲》有相似之点。几乎可以说，柴科夫斯基的每一首名曲，首演时都受到冷遇。这也许是因为柴科夫斯基已经超越了当时的听众，洞察

了五十年或者百年之后的听众的心吧。

顺便提一下，那位曾经对此曲泼冷水的奥尔，后来也改变了看法，积极地在演奏会上演奏，并且热情地教给他的学生。

与另外的三大小提琴协奏曲相比，柴科夫斯基的这一首有一个很大的特点，那就是当你听到的一刹那就会发现那强烈的俄罗斯民族色彩，洋溢在乐曲的每一个段落里，并深深地打动你。

虽然汉斯·利克攻击说这首乐曲“散发着臭味”，但是，如果除去那强烈的民族色彩，它就会淡然无味了。所以，也可以说汉斯·利克果然“独具慧眼”，他并没有看错。

全曲共分 3 个乐章，正如当初奥尔认为技巧上不可能那样，演奏需要相当高度的技巧。3 个乐章之中，题为“短歌”的第二乐章最富于俄罗斯情调。天才的柴科夫斯基在这里充分地发挥了他的特长，加弱音器的独奏小提琴与木管乐器融合酿出甜美的甘泉般的音乐，简直非笔墨所能形容。这个乐章常常单独演奏。即使是横加挑剔的奥尔，对第二乐章也曾不吝称赞。奥尔之所以产生判断失误，也许是因为乐曲本身已经远远超出当时的演奏常规吧。

总而言之，柴科夫斯基是一位首演时不顺利的作曲家。

理查·施特劳斯[1]

歌剧《玫瑰骑士》

1936年第四届冬季奥运会的举办地点是西德的加密什·帕登基尔亨，它位于慕尼黑南部大约100公里，海拔720米的地方，是由加密什和帕登基尔亨两个镇合并而成的城市。这个以夏日避暑和冬季滑雪闻名的城市接近奥地利的蒂罗尔和瑞士国境，并且恰在德国最高的楚格斯庇茨山的登山口上，每年都有许多山民来此。

1983年夏，我来到这个加密什·帕登基尔亨，但是，既非避暑，也不是登山，而是为了凭吊大作曲家理查·施特劳斯度过40年后半生的旧宅。

8月31日，我到达那个城市，住在阿尔本旅馆。旅馆建在250米高的山腰上，可乘缆车到达，在那里能饱览阿尔卑斯群山。据店主人讲，理查·施特劳斯喜欢在这一带山区漫步，常常到这家旅馆里来。我听了之后，才理解他创作《阿尔卑斯交响曲》的原因。

---

① 理查·施特劳斯（Strauss，Richard，1864—1949）德国作曲家、指挥家。

第二天，9月1日，我拜访了理查·施特劳斯旧居。有不少人因为他常常把那所住宅称为“山庄”而想象为质朴的山间小屋，但是，前去一看，却是在宽阔的庭院正当中建起来的一幢巍峨庄严的巴伐利亚式宅邸。据说理查·施特劳斯把乐剧《莎乐美》获得的大笔收入投在这里，于1908年建成了这座住宅。

他的义女热情地接待我参观，室内的一切都保持着理查·施特劳斯生前的样子。想起他在这里伏案创作《阿尔卑斯交响曲》、歌剧《厄勒克特拉》、乐剧《玫瑰骑士》及其它名作，不禁感慨万分。

他和马勒一样，是身兼作曲家和指挥家两副重担的人，他在这桌案上写出了数量多得惊人的作品。其中流传最广的，就是歌剧《玫瑰骑士》。

歌剧《玫瑰骑士》是以女王玛丽雅·特里希娅时代为背景，18世纪中叶的维也纳为舞台的三幕歌剧。剧本由奥地利诗人、剧作家霍夫曼斯塔尔编写。霍夫曼斯塔尔是一位新浪漫主义作家，他在文学史上留下了伟大的业绩。理查·施特劳斯曾把霍夫曼斯塔尔的剧本谱为歌剧，《玫瑰骑士》是第二部作品了。回顾一下歌剧史，优秀的作曲家和有才能的剧作家合作的先例并不多见，所以，自从1908年创作歌剧《厄勒克特拉》以后，直至霍夫曼斯塔尔逝世的20年间，两人一直合作，像这样的搭档是令人尤为钦佩的了。

理查·施特劳斯以1893年（29岁）创作歌剧《贡特拉姆》为起点，一生当中一共写了15部歌剧。歌剧《玫瑰骑

士》是他的第五部作品。最初，对他的歌剧评价并不太好，1905年（41岁）创作乐剧《莎乐美》提高了他的声誉，这部《玫瑰骑士》给他奠定了歌剧作曲家的牢固的地位。

这部作品是霍夫曼斯塔尔根据理查·施特劳斯的请求，仿照莫差特的《费加罗的婚礼》写的剧本，把18世纪中叶的维也纳上层社会用喜剧形式表现了出来。当时的维也纳有一种习俗，贵族订婚时要从自己的伙伴中选一名青年使者，把一枚银制的玫瑰花送到对方的家里。这位使者就被称为“玫瑰骑士”，这部歌剧的命题就是由此而来的。

歌剧《玫瑰骑士》的梗概如下：

第一幕

威登堡元帅夫人的卧室里。

元帅外出狩猎，夫人与青年贵族奥克塔菲安偷情。清晨，两人正在喝茶，忽然有声响，以为是元帅归来，夫人把奥克塔菲安藏在套间里。

奥克塔菲安乔装女人，扮作女佣玛丽安德尔回到夫人房间。但是，归来的并非元帅，而是夫人的表兄奥克斯男爵。

奥克斯男爵想娶富商法尼纳尔的女儿莎菲，前来求夫人替他找一名给对方送银玫瑰的使者。但是，天性好色的奥克斯对伪装的玛丽安德尔垂涎起来。夫人看出端倪，决心戏弄他，推荐奥克塔菲安为玫瑰骑士。

这时，到了例行会见的时间，奥克塔菲安退场。前来拜见夫人的人们使屋内顿时热闹起来。

一会儿，人们散去，夫人预感到年轻的奥克塔菲安不久即将离开她，不禁悲从中来。

第二幕

在法尼纳尔家中的一室。

今天，奥克斯男爵派来的玫瑰骑士将要到达。人们盛装等待，奥克塔菲安上场，将银玫瑰递给莎菲。随后，奥克斯男爵上场。但是，莎菲看到自己的未婚夫比奥克塔菲安粗俗卑下，大失所望。同时，奥克塔菲安对美丽的莎菲一见倾心。两人互表爱慕之情，紧紧拥抱。奥克斯男爵立即向奥克塔菲安挑战决斗。男爵受伤，大吵大嚷……。这时，送来玛丽安德尔的信，信中约他在镇边某客店相会。男爵立刻精神抖擞，跳起轻快的华尔兹。

第三幕

镇边某客店的客房里。玛丽安德尔（奥克塔菲安乔装）出现，做好戏弄男爵的准备，等待着。一会儿，闷在葫芦里的男爵喜气洋洋地登场。这时，乐队一直演奏华尔兹，那旋律非常优美。不料，出乎男爵的预料，和玛丽安德尔的交际遇到许多障碍，得不到进展。男爵不禁焦急万分，忽然，地方官带领两名警察前来巡查。官员诘问男爵那女人是谁，男爵情急，诡称是他的未婚妻莎菲。恰在这时，法尼纳尔出现，他斥责男爵携带可疑的女人，并叫来他的女儿莎菲。莎菲立刻与男爵断绝婚姻关系。元帅夫人也赶到，男爵无地自容，忿

然退场。

现在，恢复男装的奥克塔菲安上场，与莎菲拥抱。元帅夫人看到此情此景，只好为他俩祝福。幕落。

理查·施特劳斯为这部歌剧作曲时正值40多岁，旺盛的创造力得到了充分地发挥，只要剧本写出来，他马上就填上乐曲。第二幕仅用两天的时间就完成，可见其作曲的神速了。

然而，全部脱稿却用了一年半的时间。原因不仅在于霍夫曼斯塔尔的剧本大大推迟了时间，而且也由于他担任指挥等等工作，分散了他的精力。

首演于1911年1月26日在德累斯顿举行，大获成功。据说为了运送闻风而至的观众不得不增加临时列车。为了观看歌剧而开临时列车，这是前所未有的奇闻，可见其反响之大了。

这部歌剧获得如此好评的原因，其一是它的内容既不像前一部作品《厄勒克特拉》那样的悲惨；也不像《莎乐美》那样刺激和颓废。整个歌剧写得十分轻松愉快。而且，把时间假定在18世纪中叶，恰与一般观众的心理相吻合。因为19世纪末以意大利为中心发展起来的现实主义歌剧，已经不受欢迎了。

还有一点，听众非常喜爱贯穿全剧的维也纳华尔兹风格的旋律。

严格讲，维也纳华尔兹是19世纪初开始流行的，本剧里采用华尔兹有些滑稽；但是，理查·施特劳斯敢于大胆采用，

取得了极好的效果。后来，理查·施特劳斯把剧中的华尔兹编为演奏会乐曲，现在称之为《玫瑰骑士华尔兹》，仍然流行。

自从歌剧《玫瑰骑士》成功之后，理查·施特劳斯的每一部新作都受到了重视，他成为继瓦格纳之后最受尊敬的歌剧作曲家。

他晚年的生活是寂寞的，他过着隐士般的生活。由于他在二次大战当中为纳粹做过事，受到了社会上严厉的抨击。

战后，他在瑞士居住数年，1949 年 5 月，他重返可爱的加密什·帕登基尔亨。当年 9 月 8 日，他 85 岁的生涯终于结束。

三天后，在他的故乡慕尼黑举行葬礼，遵照他生前的遗愿，为他演唱了乐剧《玫瑰骑士》第三幕的三重唱《我真心地爱你》。

肖　邦
前奏曲集

1830 年秋天，20 岁的肖邦为了第二次旅行演出，又离开了祖国波兰。这次是因为去年访问维也纳博得好评才接受这一邀请，所以，他当时，也未想到此行就是永久的诀别，再也不能重归故土了。

肖邦走后，波兰爆发革命，华沙城硝烟弥漫。肖邦在维也纳得知这一消息，他认真地和友人蒂斯特商议，是否应该回国，结果，蒂斯特劝阻他说：

“与其执枪作战，倒不如运用艺术为祖国进行斗争。让全世界了解波兰音乐的美，这才是你的使命！”

肖邦听从了他的劝告，留在维也纳。

如果当时蒂斯特也催促肖邦回国。他的生命就要消逝在战火之中，全世界的钢琴音乐就要蒙受重大损失。我们应该对蒂斯特致以极大的谢意。

肖邦在维也纳停留几个月之后，经过德国各地，于第二年，1831 年秋，来到当时音乐气氛最活跃的巴黎。他的护照上写明最后的目的地是伦敦，但是，他始终未去伦敦。后来

的 18 年，直至逝世，他主要居住在巴黎。

当时的巴黎，是艺术家们敬仰的城市。亚瑟·哈廷斯曾经叙述："1831 年，对于那些需要大城市供给他们生活之资的困窘的音乐家、以及那些尚未决定卜居何处的有教养的人们来说，定居巴黎的可能性要大于罗马、维也纳、柏林、莱比锡、慕尼黑、伦敦或者纽约。"

事实上，当时巴黎已经云集着雨果、巴尔扎克、乔治·桑、维尼、拉马丁、海涅、戈蒂埃等文学家；在画家方面有德拉克洛瓦和英格尔等大家正在从事重要的创作。在音乐界，李斯特、梅耶贝尔、罗西尼、柏辽兹、凯鲁比尼等作曲家也在激烈竞争；演奏家当中卡克布琳娜、塔尔堡、海尔茨、赫拉等钢琴名手也全部荟萃巴黎，恰似八仙过海，各显神通，可谓盛况空前了。

因此，巴黎恰是肖邦发挥超群的才能的理想的舞台。而且，从画像上也可领略到他是一位出众的美男子，深受女人青睐。所以，他能在短暂的时间里就大为走红，也并不出乎意料之外。

在巴黎成为音乐界宠儿的肖邦身边，有不少女人缠绕着他。但是，不久，他遇上了对他的一生和创作都产生了重大影响的女人，她就是乔治·桑。他和乔治·桑长达 10 年的恋爱生活当中，留下了不少名曲。

肖邦 25 岁时，经好友李斯特介绍，认识了乔治·桑。乔治·桑比肖邦年长 6 岁，已经 31 岁，她与前夫生下两个孩子。乔治·桑是一个与男人交往颇多的女人，她和肖邦相识时有

一个情夫是家庭教师马菲，在他之前是诗人缪塞，而且，据说她和李斯特也有过关系。

有句俗话叫作“物以类聚，人以群分”，肖邦和乔治·桑的情感也是这样。乔治·桑是以《印第安娜》《魔沼》等作品成名的女作家，原名阿芒丁娜·露西·奥洛尔·杜班，特意用了一个男性的笔名。她常常穿马裤，衔卷烟，饮烈酒，举止如同男士，简直就像现代的女性解放战士。

与之相反，肖邦却富有女性的温柔，李斯特曾说他是一棵“柔弱的花茎上开放着的一朵蓝色旋花”。而且，他雍容大度，像一位贵公子。

李斯特还说：“与其说他的目光像梦幻，倒不如说充满了活力，……他的皮肤细腻得透明，令人销魂。他的金发仿佛是绢丝，他的鼻子约略有一点弯曲，他那高雅的举止，大方适度的应酬，完全是贵族风采，人们不知不觉地把他视为王侯了。”

肖邦认识乔治·桑时，在他心中占重要位置的是《告别圆舞曲》使之闻名的玛丽雅·沃津斯卡。然而，任何人都不能同时深深地爱两个人。所以，开始时他厌恶乔治·桑，也是很自然的。他曾经说：“那女人怪里怪气，我甚至怀疑她到底是不是女人呢……”。但是，乔治·桑在他的心目中逐渐发生了变化，终于产生了爱情。他在日记中写道：

“我和她三次相会了。我弹琴时，她依在钢琴上，用那燃烧般的目光，死死地盯着我。我的心完全被她夺去了。奥——洛——尔，多么美丽的名字呀！”

于是，两个人逐渐坠入了爱河。肖邦和玛丽雅·沃津斯卡的爱情破裂时，温柔地拥抱着伤心的肖邦的是乔治·桑的母亲般的爱情。

本来就体弱多病的肖邦，和乔治·桑恋爱之后恶化到咯血了。乔治·桑为了照顾肖邦，带他到马略尔卡岛疗养。乔治·桑果然是肖邦的理想伴侣么？人们褒贬不一，但是，至少在开始的阶段乔治·桑向肖邦付出了献身般的爱，在她的照顾之下肖邦才写出他中期的许多杰作，这一点是不应埋没的。

他们去疗养的马略尔卡岛是地中海西部巴利阿里群岛中最大的一个岛，面积 3411 平方公里，年平均气温 17 度，是一个理想的地方。年平均降雨量为 500 毫米，是世界上最美的土地之一。乔治·桑抱着很大希望，以为肖邦到这样舒适的地方居住一个时期便可痊愈，她带着她的两个孩子，于 1838 年秋，和肖邦一同来到马略尔卡岛。

开始的时候，在马略尔卡岛的生活过得十分舒畅。但是，不幸很快就袭击了他们。到达不久，肖邦就患感冒，再加上当地进入雨季，他的病情很快就恶化了。肖邦给好友封塔纳的信中说：

“我整整病了两个星期。……请来这岛上的三位名医，第一位闻了闻我呕吐出的东西，另一位看了看我呕吐的地方，第三位在我呕吐时又看又听。第一位医生说我死了，第二位医生说我快要死了，第三位说大概要死了。”

这封信写得有点夸张，但是，当时他已经病入膏肓是无

疑的了。

在那时，结核病是一种最可怕的病。岛上的人们听说肖邦患肺结核病，立刻就躲避他们一家人。无奈，他们只好搬到离街镇稍远一点的瓦尔蒂莫萨寺院里去住，肖邦讨厌那“像装进棺材里似的阴森的地方”。

在这种情况之下，当初他们来马略尔卡岛的期望落空了。但是，也并非全无收获。在肖邦的作品当中占重要位置的《前奏曲集》作品第 28 号的几首主要乐曲，就是在马略尔卡岛诞生的。

《前奏曲集》作品第 28 号是肖邦仿效被誉为“钢琴的旧约全书”的巴赫的《平均律古钢琴曲集》而写的钢琴曲集，一共 24 曲。但是，它不同于《平均律古钢琴曲集》，因为它连一首赋格曲也没有编入。肖邦特别喜爱巴赫和莫差特的音乐。这部《前奏曲集》就是他借用敬爱的巴赫的代表作的构思，由 C 大调开始，用 24 个调写成，每个调一曲。这部曲集从 1836 年到 1839 年，历经 4 年才完成。

本来作曲家的意图是曲集的 24 曲连续演奏；但是，其中著名的几首，却常被单独演奏。俗称“雨点”的《第 15 号 D 大调》就是其中之一。关于这首乐曲，有过这样一段传说。

他们搬进瓦尔蒂莫萨寺院之后，一个暴风雨的夜里，乔治·桑留下肖邦一人，外出了。当她深夜归来时，肖邦正在钢琴前埋头作曲。他抬头看见乔治·桑归来，安心地说了一句“唉，我以为你们都已经死了呢！”说完，他就昏过去了。他当时写的就是这首乐曲，左手的节奏表现的就是敲打僧院

窗子的雨声。

但是，也有不同的论点。认为《第 6 号 b 小调》才是那首雨夜之作。被认为是雨点的音符出现在右手，乐思同样是忧郁的。当然，也似乎有些相像。

此外，也有人提出折中的论点，认为“雨点”是《第 6 号》而《第 15 号》是其改写。

其实，我们不必被雨点的插曲所拘泥，音乐只要顺其自然去听就行了。

肖邦葬礼时，演奏了他的几首作品，其中就有《前奏曲》中的《第 4 号》和《第 6 号》。如果乔治·桑听到，一定会有特殊的感触吧。

然而，他俩的情感已于两年前破裂，送葬的人群中，没有出现她的身影。

贝多芬

歌剧《菲岱里奥》

贝多芬终生独身，但是，并不是他不喜欢女人。而且，据他的弟子菲迪南特·里斯说，贝多芬是一个从不间断地追求恋爱的人。

里斯的说法并非夸大，从贝多芬死后发现的3封写给“永恒的恋人”的信来揣测他的对象就能排列出许多名字。譬如贝多芬的《第十四钢琴奏鸣曲》（月光）是献给朱丽叶塔·桂察蒂的，这位桂察蒂就是第一个。其她人还有约瑟芬·黛姆、特里塞·封·布伦斯薇克、特里塞·封·玛尔法蒂、阿玛丽耶·塞帕特、德罗蒂亚·爱尔特曼以及安东尼耶·封·布琳塔娜等一连串女人的名字。

贝多芬的一生当中，出现了那么多爱情对象，他对每一个女人都想认真地爱，并且把那种爱提高到理想的程度。在这一点上，他和把女人单纯地做为欲望的对象的唐·璜是不同的。

贝多芬曾经多次认真地想和他所爱的女人结婚；但是，有时是他一厢情愿、有时因为对方是贵族，被身份的壁垒所碍，

结果，都没能如愿以偿。

对于如此处境的贝多芬来说，男女之爱的最高形式就是夫妻之爱，而他对夫妻之爱又怀着独特的见解。他为歌颂理想的夫妻之爱的剧本《菲岱里奥》作曲，对其它歌剧脚本不屑一顾，可以说如实地反映了他的婚姻观。

据说贝多芬在弥留之际这样说过："《菲岱里奥》是我所爱的作品之一。因为生育时越是痛苦，就越是爱那个孩子啊……"

的确，他付出了更大的辛苦才写出他的唯一的歌剧《菲岱里奥》。回顾一下它的创作经过，就更能清楚这一点了。

1803 年，维也纳两大剧院之一的维也纳剧院经理人前去请求贝多芬创作歌剧，剧本是法国剧作家尼古拉·布伊创作的德译本，全剧一共 3 幕。贝多芬看了那剧本就非常喜爱，乔扮男装的妻子救出含冤入狱的丈夫，正义战胜邪恶和高尚的夫妻之爱，使他入迷了。

于是，他立刻投入作曲，到 1805 年 6 月，初稿大体完成，秋天完成了全部总谱。毕竟是他写的第一部歌剧，他付出了非同寻常的心血。第二幕弗罗列斯坦的咏叹调的引子，改写了 18 次，最终的大合唱修改 10 次，直至他认为达到最理想的高度，才算告成。

原定 10 月中旬首演，但由于那年秋季拿破仑所率的法军击溃奥军，11 月 13 日占领了维也纳，所以，拖延到 11 月 20 日才上演。

不出所料，这次演出彻底失败了。只演 3 天就被迫停演

了。失败的原因是观众几乎都是占领维也纳的法国士兵，贝多芬以往的保护人和支持者都躲避战乱逃离维也纳，普通音乐爱好者们也因为战争而无力欣赏了。另外一个原因则是作品本身，这部歌剧太冗长了。

演出失败一个月之后，贝多芬的赞助人李希诺夫斯基伯爵召集了一个类似总结会的会议，贝多芬接受了朋友们的劝告，同意将三幕缩短为两幕，并且，请他的好友斯杰潘·封·布罗伊宁来改写。

第二年，1806 年 3 月 29 日和 4 月 10 日，在同一个维也纳剧院举行了两场修改后的演出，果然博得极大的好评。但是，贝多芬并不以此为满足，他要继续修改，然后再出版。

自此以后，这部作品隐遁了 8 年，直至 1814 年，它才获得再演的机会。维也纳凯仑特纳特阿剧院的经理人特莱丘克提出了使这部歌剧复苏的请求。贝多芬又作了一次彻底的修改，把整个歌剧缩得更短些，于当年 5 月 23 日演出了。

这次公演大获成功，这部歌剧从此大放异彩。那时贝多芬 44 岁，经过他 11 年执着的努力，终于取得胜利的桂冠，现在演出的就是这个第三版的曲谱。

下面简单地介绍一下《菲岱里奥》的内容。

在距离西班牙塞维勒数公里的国家监狱的地牢里，关押着因为揭露监狱长唐·皮扎罗的罪行而被陷害的政治家弗罗列斯坦，他的妻子莱奥诺拉化妆成男人，改名菲岱里奥，给牢卒洛克充当助手以便伺机从狱中救出丈夫

第一幕

建在高墙围困下的监狱院内的洛克家里。在不长的，但表达了歌剧内容的序曲声中启幕。洛克的女儿玛尔茨莉娜正在熨衣服，一向爱慕她的看门人雅基诺前来求婚。但是她已倾心于最近成为她父亲的助手的美少年菲岱里奥，所以对他很冷淡。这时，男装的莱奥诺拉归来。莱奥诺拉察觉到洛克父女不仅对他抱有善意，而且想让她成为玛尔茨莉娜的丈夫，她十分惊慌。不过，为了搭救丈夫，她决心继续欺骗善良的父女。因为她听洛克说，关押在地牢里的那个人，肯定是她的丈夫。

这时，响起了雄壮的进行曲，监狱长唐·皮扎罗和士兵一同上场。皮扎罗从洛克手中拿过信件，得知弗罗列斯坦的好友，大臣唐·菲南多要来视察监狱，他决心要在大臣到来之前处置弗罗列斯坦。他给洛克一大笔钱，叫他杀死地牢里的犯人。洛克战战兢兢地说“我干不了那种事……”，皮扎罗威胁他说：“那么你挖出墓穴，我来杀你。”洛克无奈，只好许诺。莱奥诺拉在一旁隐蔽，偷听了两人的对话。两人走后，她唱出剧中最著名的咏叹调《恶徒，匆匆走向哪里!》，充分表现出莱奥诺拉的忿慨，是一首非常有戏剧性的歌。

后来，莱奥诺拉对洛克说：“今天，天气很好，让犯人们日光浴吧……”未经监狱长允许，就将囚犯们放出牢室。囚犯们歌唱自由呼吸的快乐，那就是著名的《囚犯的合唱》。但是，在皮扎罗的怒斥之下，囚犯们又被押回牢里。他们无力地唱着合唱，退场。第一幕结束。

第二幕

在黑暗的地牢里。

被锁链锁住的弗罗列斯坦蜷缩在地牢的一角，他思念爱妻，唱咏叹调："啊，多么黑暗的地方……春天来到人间，幸福却离我而去！"哀叹他的不幸。

这时，洛克和莱奥诺拉上场，遵照皮扎罗的命令挖掘墓坑。

洛克与囚犯交谈，莱奥诺拉听出要谋杀的犯人就是她的丈夫。她的内心非常激动。

墓坑挖好了。皮扎罗出现。他用匕首逼迫弗罗列斯坦。忽然，莱奥诺拉持手枪出现，大叫一声"滚开！"她庇护着弗罗列斯坦说道："你们要杀就先杀死我这个妻子吧！。"皮扎罗和洛克愕然。他们至此才发现这位帮工的莱奥诺拉原来是弗罗列斯坦的妻子。

与此同时，远方传来号音，大臣唐·费尔南多来到。在此千钧一发之际获救了的弗罗列斯坦与莱奥诺拉唱出欢乐的二重唱《无限欢乐》。

场面转为监狱里的广场。

大臣唐·费尔南多出现，群众欢呼。这时洛克带领弗罗列斯坦上场。大臣为好友平安而庆幸。洛克控诉皮扎罗的暴行，并报告了莱奥诺拉的勇敢行为。群众高喊"惩罚恶棍！"皮扎罗垂头丧气，被士兵带下。

弗罗列斯坦解下铁链，深深地吸一口自由的空气，和妻

子紧紧地拥抱。歌颂正义的胜利和崇高的夫妻之爱的合唱渐渐高亢，在庄严的气氛中幕落。

贝多芬为这一部仅有的歌剧写了 4 个序曲，可见他对此剧重视的程度了。4 首序曲是《菲岱里奥》序曲和 3 首《莱奥诺拉》序曲。1805 年最初公演时创作的序曲是《莱奥诺拉第 2 号》，1806 年公演时写的是《莱奥诺拉第 3 号》，现在公演时采用的是《菲岱里奥》序曲。

内容特别充实的《莱奥诺拉》序曲第 3 号，常常在第二幕第二场开场之前演奏，据说这是大作曲家马勒留下的惯例。

肖斯塔科维奇[①]

d小调第五交响曲

那天晚上——1937年11月21日晚，列宁格勒爱乐乐团音乐厅里举行的演奏会，在满场听众的期待和焦虑之中开幕了。因为在这个演奏会的节目单的第二部分就是被苏联共产党机关报《真理报》批判为有资产阶级倾向，并且贴上了“人民的敌人”标签的肖斯塔科维奇的新作品的首演。

这次演奏会是为纪念“十月”革命20周年而举办的，指挥由新人姆拉文斯基担任。这虽然也是引人注意的一件大事，但是，人们更关心的是肖斯塔科维奇的新作品是否能够差强人意。肖斯塔科维奇死后发表的回忆录中提到当时的心情就像“俎上之肉”。

由于这次演出的新作品《第五交响曲》的成功，他在苏联保住了他的地位。下面再把以前的情况稍稍介绍一下。

1917年，俄国发生革命，在社会主义者列宁的领导之下成立了新政权。那时，肖斯塔科维奇11岁。两年后，他进入

① 肖斯塔科维奇（Shostakovich，Dimitri，1906－1975）前苏联作曲家。

当时的彼得堡音乐院，即现在的列宁格勒音乐院。比他年长15岁的普罗科菲耶夫在革命前完成了课业，已经成为一位音乐家；而他在革命后才接受音乐教育，他俩对生活的理解存在着差异。这个差异对理解他的生活方式是很重要的。

在音乐院，尼古拉耶夫教他钢琴、席廷堡教他作曲，但是，比这两个人对他影响更深的是校长格拉祖诺夫。他高度评价肖斯塔科维奇的才能，倍加照顾。大概是17岁就创作了第一部交响曲的神童类型的格拉祖诺夫看出了肖斯塔科维奇是个有前途的天才的缘故吧。

18岁的肖斯塔科维奇创作了毕业作品《第一交响曲》，受到青睐。毕业后，他对主宰当时苏联音乐界和戏剧界的革新浪潮产生共鸣，他和具有新思想的经纪人携起手来，在歌剧、戏剧音乐、芭蕾音乐、电影音乐等领域里接连不断地发表雄心勃勃的作品。歌剧《鼻子》、芭蕾音乐《黄金时代》、歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》、芭蕾音乐《明亮的小溪》等都受到好评。这些都是他毕业后10年之内的作品，由此可以看出这一时期，他的创作力有多么充实。

但是，就在他的佳作连续问世之际，苏联的文艺政策发生了180度的大转弯。

最初，政府对于艺术家们的先锋性的创作活动表示欢迎，认为那是文化革命；20年代末，态度改变了，明确了苏联的艺术活动必须沿着社会主义现实主义的方针进行。这一方针在斯大林时期的30年代愈加强化，一下子进入了对文学、艺术、思想的统治时代。

肖斯塔科维奇的歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》和芭蕾音乐《明亮的小溪》被当作批判的“坏”典型。在那样的时代背景之下，发生这种事情是很自然的，如果不遭到批判，反而是不正常的了。

党的机关报组织了两次对肖斯塔科维奇的围攻，这对他是极大的打击。斯大林把他的政敌一个接一个地处死，反对或不满他的政策的人被无情地送进集中营。在那时，只要你由于某种原因惹恼了党的要人，就会遭到社会的埋葬，音乐家也不例外。

他的歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》被指控为受西欧影响的“形式主义”，1936年1月28日《真理报》的评论说他“用荒唐来代替音乐”。当时，肖斯塔科维奇正在阿尔汉格尔斯克演出，他在火车站的小卖店里买到《真理报》，打开报纸，那标题跃进眼帘。他一边看，一边感到浑身发冷，他的作品被揪出来，加上了最猛烈的语言的抨击。他回想当时的情况说：

“我绝不会忘记那一天，而且，那也是我终生难忘的一天。《真理报》第三版上刊登的评论改变了我的生活方式。”

然而，打击并未就此停止。当那篇评论出现之后还不到10天，《真理报》又发表了指控肖斯塔科维奇作品的第二篇评论。这次以芭蕾音乐《明亮的小溪》为对象，据说是由于斯大林在布尔什维剧院看了这部芭蕾，对其内容极为忿慨，一定要声讨作者，才写出这篇评论的。

恐怕在任何人的眼目中，肖斯塔科维奇的毁灭也是注定

的了。他自己也做好了去集中营的思想准备。由于写出令政府要人不高兴的作品而被送入集中营，对于生活在和平环境中的现在的日本人似乎难以理解；但是，在斯大林时期，却是严酷的现实。

在这两篇批判文章出现在真理报之前，肖斯塔科维奇写出演奏一个小时的《第四交响曲》，原定由列宁格勒爱乐乐团于 1936 年春首演。但是，作者大概害怕这部作品刺激当局，所以他放弃了首演。也有人说乐团已经进入排练，作者撤回了乐谱。虽然遗憾，却也万幸，也许是他已经想到如果按原计划演出，说不定真的被社会给埋葬了。

于是，他发表在任何人眼里都没有挑剔余地的作品来回答对他的批判，以求挽回他的声誉。这部《第五交响曲》就是基于这样的出发点创作出来的。

他的作品被批判为"受西欧影响的形式主义作品，偏离了社会主义现实主义路线。"那么，什么是社会主义现实主义呢？简单地说，就是"简洁、明确而且真实，采用古典和民族形式，并且一定要表现社会主义的内容。"

用这样的标尺来衡量深受马勒风格影响的《第四交响曲》当然问题不少。然而，《第五交响曲》果然是接受了真理报批评的作品么？当然还有疑问。经过大约一年之后，他谨慎地发表了这部作品，受到听众的热烈欢迎，当局也承认了它是忠实地沿着"社会主义现实主义"路线创作的作品。

如此这般能够在一夜之间恢复自己的名誉，可见肖斯塔科维奇也不是好惹的了。而且，在斯大林体制之下，他如果

没有如此倔强的性格，恐怕也难以使自己存在下去了。

然而，这部作品被称作“新贝多芬式”的乐曲，的确也有一定的道理。比如调性采用 d 小调，和贝多芬《第九》相同；而且，用一个动机贯彻始终，也和贝多芬的《第五》相似。还有一点；它也贯穿了贝多芬独特的“从黑暗到光明”的思想。乐曲以悲剧性的音乐开头，以胜利进行曲式的音乐结束，这也和贝多芬的“苦闷——战胜——欢乐”的作曲模式同出一辙。

肖斯塔科维奇本人对此曲也这样说过：“这部交响曲的主题是树立人性，我试图在这部作品中塑造一个人的形象，描述他的各种体会。”由此可见，他的这部作品，和贝多芬《第五》是一脉相承的。

肖斯塔科维奇生前对此曲的最终乐章解释道：“一扫前边各乐章中的悲剧性的束缚，走向生之欢乐。”

但是，他死后发表的回忆录中却完全推翻了这些话。他说：

“当我发现自诩为我的音乐的最有权威的解释家、指挥家姆拉文斯基根本不理解我的音乐时，我愕然了。他居然说我的《第五》和《第七》交响曲的最终乐章表达欢乐。我根本就没那样想过。这个人不知道我在梦中也不曾期望过什么欢乐。《第五交响曲》中采用的主题明眼人一看便知，那是强制之下的欢乐。那是鞭笞之下的命令：‘喂，你欢乐吧、欢乐吧，那是你的任务！’于是，被鞭挞的人站起来，蹒跚着，他说：‘是啊，我要欢乐，我要欢乐，那是我们份内的事！’多么庄

严呀。如果听不出这些，那就等于是聋子了。”

这两种说法哪一个是真实的呢？

肖斯塔科维奇的回忆录《肖斯塔科维奇的证词》是据他生前的口述编写的，其中有多处把曾经为了普及他的作品而作出成绩的姆拉文斯基贬得一文不值，令人难以相信。但是，考虑一下创作此曲时的背景，就能充分理解肖斯塔科维奇写最终乐章时具有双重意义了。因为，在斯大林体制下，要明哲保身，假面是不可缺少的啊。那是一个表明自己的真意就非常危险的年代，回忆录中列举了许多人因为无意之中透露了自己的思想、或者发言不检点而遭来杀身之祸。他的大部分交响曲都是以斯大林体制下悲惨牺牲的人们为墓碑写出来的，《第五交响曲》也是其中之一。

然而，不论他的本意如何，这部作品毕竟是以“从黑暗到光明”的贝多芬式的构想为基础写成的，而且，事实上它已经打动了听众。

真理经过时间的考验，自然昭然于人间了。

格里格[1]

管弦乐组曲《培尔·金特》

如果说诞生西贝柳斯的芬兰是森林与湖泊的国家，那么，培育格里格的挪威就是峡湾之国了。每当我聆听格里格的《钢琴协奏曲》或者《培尔·金特》时，那断崖峭壁耸立、湛蓝的海水汹涌的峡湾的独特的景观就自然而然地浮现在眼前。

据说这种峡湾（当地叫作菲约尔）是很久很久以前欧洲的大部分都在冰河覆盖之下的所谓冰河期被冰河削成山谷的遗迹，受到海水侵蚀才形成这种地形。形成挪威西海岸这种地形的原因是由于高山直逼海岸，所以，这也是该国的地势多峡湾的一个重要条件。因此，可以说峡湾是挪威的典型风景了。在易卜生的戏剧《培尔·金特》第五幕里，从美国归来的培尔站在船上眺望故乡吟诵道：

那淡青色的悬崖峭壁，

① 格里格（Grieg, Edvard Hagerup, 1843—1907）挪威作曲家。

黑黝黝的山谷、狭窄的深沟；
沿着下面渐趋宽阔的峡湾，
也有人们栖息……

恰如一个日本人逆旅归来，望见富士山时心中的激情一样。如果不是峡湾之国的作家，是写不出这样的台词的。

1906年，这部戏剧的作家亨利·易卜生以78岁高龄逝世。他是挪威的伟大戏剧家，他创作的戏剧《玩偶之家》、《幽灵》、《野鸭》、《社会中坚》、《民众之敌》等一系列反映社会问题的作品流传很广。特别是《玩偶之家》是他蜚声世界的代表作，剧中的女主人公向丈夫宣言的台词："首先，我是一个人，和你一样。"是大胆提倡妇女解放的著名的警句。

但是，《培尔·金特》的内容却与那些作品完全不同，它具有另外一种风格，它以挪威古代传说中的人物培尔·金特为主人公，象征性地表现了富有冒险精神的挪威人的性格。故事发生在19世纪初叶至中叶的挪威山村、摩洛哥海岸、撒哈拉沙漠、开罗精神病医院以及挪威大海，舞台上不断变换场地。

全剧5幕，现在简要介绍如下：

第一幕

幕启，挪威的山村，母亲奥塞和儿子培尔·金特正在争吵。培尔自幼丧父，与母亲相依为命，但是，父亲遗留给他的懒惰，加上痴心妄想，村里人都嫌弃他。奥塞苦口婆心地

劝戒，培尔只当作耳旁风。他口出狂言，“我要当国王”、“我要当皇帝”，任性地到处游荡。不料，纯洁的少女索尔维格却同情他。

有一天，他参加村中的婚礼，劫持了别人的新娘英格丽特，逃进山中。

第二幕

培尔把英格丽特隐匿在山中，但他很快就厌倦了。他把英格丽特独自抛下，仍在山里徘徊。忽然，一位绿衣少女呼唤他，他立刻向少女表示亲近，其实，那少女是山中魔王的女儿。培尔不知内情，被少女带进魔王王宫，魔王逼他和少女结婚。

魔王说，你如果成为我的一伙，我就将半个王国和女儿给你，并且在我死后继承王位。培尔开始有些动心，但他听说加入魔王一伙就再也不能变人，他拒绝了。魔王大怒，命令手下妖魔杀培尔。这时，忽然传来远方教堂的钟声，魔王的宫殿崩塌，培尔获救。

第三幕

培尔从山里归来，在林中建起小屋，和索尔维格同居。心地纯洁的索尔维格的爱情深深地感动了他的心。但是，绿衣少女带着培尔的孩子出现，干扰他俩的生活。培尔不胜其烦，逃到母亲的小屋里去。母亲奥塞孤零零地等待儿子归来，她已重病在身奄奄一息了。她看见儿子归来，溘然长逝。失去

母亲的培尔冒险出海去寻觅富贵。

第四幕

辗转各地终于成为巨富的培尔来到摩洛哥海岸。善良的培尔被骗子欺骗，不久就一贫如洗了。但是，培尔并未因此气馁，他冒充先知，深入阿拉伯内地，又富起来。但是，被贝德汶首长邀请参加酒宴的培尔被首长女儿阿尼特拉的美色所迷，又把金钱散尽。他想起了远在故乡等待他归来的索尔维格。后来，他前往埃及，被送进精神病院，被疯子们迎为皇帝，他幼时的梦想具有讽刺意味地在这里实现了。

第五幕

后来，培尔经过无数周折来到美洲新大陆，挖掘金矿，又成为大富翁。

年迈的培尔思念故国，用船装载着无数的财宝踏上归途。

不料，在他登上挪威陆地之前，暴风雨打沉了他的船，他的财宝也沉入海底，他又一文不名了。他在死神接近时，清算了他一生的老帐，他一生四处奔波，想要证明他的人生价值，但是，一次又一次地都失败了。最后，他找到索尔维格居住的小屋，已经白发苍苍的索尔维格还在等待着他。

索尔维格原谅了培尔过去的一切，她说："你把我的一生编成美丽的歌了"，培尔紧紧拥抱着她叫道："你的爱拯救了我，"泣不成声。老态龙钟，对人生已经倦怠了的培尔枕在索尔维格的膝上，听着她歌唱摇篮曲，迎来了死神。

具有上述内容的戏剧《培尔·金特》发表于1867年，但是，据说那时的挪威国民很不欢迎。因为挪威人从主人公培尔的作风中感到了对大言不惭而又不务实际的挪威人的讥讽。但是，《培尔·金特》的评价不断提高，现在它已被视为易卜生戏剧的代表之一了。

这部戏剧1876年于奥斯陆首演，易卜生从演出当中发现需要效果性的戏剧音乐，于是委托了刚刚红起来的青年作曲家格里格。

格里格于1875年夏，完成了全剧23曲配乐音乐，文豪易卜生的期待得到了满意的答复。

1876年2月24日，在奥斯陆国民剧院正式公演，戏剧和音乐同时大获成功，当年演出多达36场。

后来，格里格从那些音乐中各选出四首，编写成两组供演奏用的组曲。那就是现在演奏的《培尔·金特》组曲第一号和第二号，它不仅是格里格的代表作，而且也是世界管弦乐中的杰作。

第一组曲，由《早晨》、《奥塞之死》、《阿尼特拉之舞》和《山魔王的宫殿》组成，音乐的配列非常巧妙而又和谐。

第一曲《早晨》是第四幕的开始音乐，描写了摩洛哥海岸的清晨，长笛奏出清彻的主题，令人联想在挪威海岸峡湾迎接清晨的情景。

第二曲《奥塞之死》是第三幕母亲奥塞死时的配乐，可以称为古今葬礼音乐中的杰作。加弱音器的弦乐器奏出忧郁、

凄凉的气氛。

紧接悲痛的《奥塞之死》奏出了妖冶的《阿尼特拉之舞》，造成鲜明的对比。

第四幕里阿尼特拉诱惑培尔的场面，音乐只用弦乐器和三角铁，巧妙地表现出诱惑的力量。格里格的非凡的配器法令人惊叹。

最后的《在山魔王宫殿》的乐器运用也是令人瞩目的。那是第二幕魔王命令手下“杀死他！杀死他！”的场面，格里格用大管和低音弦乐器，取得了奇特的效果。

与在音乐上巧妙地起承转合的第一组曲相比，由《英格丽特的叹息》、《阿拉伯舞》、《培尔·金特还乡》、《索尔维格之歌》四曲编成的第二组曲就有稍逊的感觉了。其中最佳的一曲当属《索尔维格之歌》，由于加入了歌唱，整个组曲的魅力倍增。《索尔维格之歌》在剧中变化出现3次，第三幕是管弦乐、第四幕和第五幕是女高音独唱：“冬去春来，夏日又消逝，年已暮……”这是表达期待培尔归来的索尔维格的心情的著名旋律，聆听一次，终生难忘。

与第一组曲的配列相比，第二组曲也是逊色的；但是，格里格敢于如此排列，可能就是由于他对《索尔维格之歌》怀着自信吧。

演奏会用的组曲，包括《索尔维格之歌》、《阿尼特拉之舞》、《山中魔王之宫》，一般都采用管弦乐演奏，但是，原曲是有独唱和合唱的。如果能够听到原曲，舞台的动作和音乐配合，你会有更深刻的感受。

德沃夏克

b 小调大提琴协奏曲

大提琴演奏大师帕布罗·卡萨尔斯曾经说：

“大提琴好似一位岁月倒流的美女，年代越悠久，她反而更加妩媚、更加娇柔、更加优美”。

大提琴常被喻为女人是因为包括小提琴和中提琴在内的提琴族，都是模仿女人的体形制做的。虽然对这种学说的可靠性在学者之间众说纷纭，但是，冷眼看一下大提琴的外形，却觉得的确言之有理了。

不过，它虽然貌似女人，可是音色却是男性的，它不像小提琴那样发出清脆明亮的高音，而是深沉而又浑厚地震撼着。现在，大提琴已经和小提琴一样广泛地用于独奏，但在过去，它只在管弦乐中担任合奏的低声部，默默无闻地作出贡献。

大提琴的前身，叫作维奥拉·达·干巴，意为带腿的弦乐器；小型的叫作维奥拉·达·布拉乔，意为放在手臂上的弦乐器，即现在的中提琴。

为大提琴写出第一部伟大作品的是德国音乐之父巴赫，

他在科廷时期创作了6首无伴奏大提琴组曲，要比他同一时期创作的6首无伴奏小提琴奏鸣曲及组曲评价更高。这些乐谱在青年卡萨尔斯发现它之前，埋没了多年，当卡萨尔斯将它介绍给世界之后，它被誉为大提琴音乐的“旧约全书”。

虽然巴赫在大提琴音乐创作上已着先鞭，但是，其后将近百年，大提琴这件乐器却一直无声无息。其间仅有鲍凯里尼和海顿的大提琴协奏曲昙花一现而已。

后来，使光明重新照耀大提琴，创作了大提琴音乐“新约全书”的是贝多芬。他写的5首《大提琴奏鸣曲》，是继巴赫之后最充分地发挥了大提琴技巧的作品。从此以后，大提琴才有了和小提琴完全对等的独奏地位。

其后，19世纪中叶，许多作曲家开始注意以大提琴作为独奏乐器的特性，舒曼、拉罗、圣-桑等作曲家都写出了著名的大提琴与管弦乐的协奏曲。但是1896年，德沃夏克发表《b小调大提琴协奏曲》，使其他大提琴曲顿时黯然失色。因为德沃夏克对大提琴的处理，太出类拔萃了。

1892年秋，德沃夏克应纽约吉涅特·莎菠夫人之邀，远渡大西洋，就任纽约音乐院第一届代理院长。两年半以后，德沃夏克迎来了一生当中最繁忙而且也是最获丰收的时期。这部《b小调大提琴协奏曲》和《第九交响曲》（自新大陆）、《F大调弦乐四重奏》（美国）等名曲都是他留美期间的收获。

作为土生土长的波希米亚人，毕生热爱他的祖国波希米亚（现在的捷克斯洛伐克）的大自然和人的德沃夏克，观赏了美洲新大陆的景物、听到了土著居民的民谣和黑人灵歌，使

他深受感动。

聘请德沃夏克担任院长的音乐院的经营者吉涅特·莎菠夫人是一位有进步思想的人，所以黑人和白人同样能在这所学校里受教育。而且，德沃夏克也平易近人，他能毫无隔阂地接近黑人学生，探索黑人灵歌这一瑰丽的音乐宝库。黑人学生们唱的灵歌使他非常入迷，那不仅是由于灵歌是由五声音阶构成，而且也是因为灵歌与他的故乡波希米亚的音乐一脉相承。他还接触了美洲印第安音乐，因此获得了人们前所未有的新的音乐素材，大大激发了他的灵感，于是名曲相继问世。

不过，《第九交响曲》和这部《大提琴协奏曲》虽然都是他留美时期的作品，但是内容却迥然不同。这部作品是他在美国的最后一年写的，那时他的思乡情绪日甚一日，在作品中也明显地表露了出来。

赴美一年半以后，1894 年 3 月，德沃夏克的父亲去世了。但他未能前去哀悼。这对于孝顺的德沃夏克来说无疑是非常大的痛苦。而且，他的其他亲人也在那时期相继逝去。前一年 11 月，好友柴科夫斯基因霍乱病故、今年 2 月，失去了著名指挥汉斯·封·彪罗。德沃夏克这时期写给波希米亚友人的每一封信中都充满了难忍的思乡之情。

1894 年春，德沃夏克同意了莎菠夫人的要求，又续订了两年合同；但是，到了学年末，为了度暑假，他急忙渡过了大西洋。他在故乡友好的欢迎之下，回到维索卡别墅，才恢复了平静。这个夏天，他写出了那首可爱的《幽默曲》。聆听

这首乐曲，就可体会到德沃夏克在维索卡时的幸福心情了。

德沃夏克在故乡波希米亚尽情地欢度了一个夏天之后，再次赴美，11 月 1 日又开始了音乐院的工作。在重新开始了的繁忙之中，抽暇进行作曲，从 11 月 8 日至第二年的 2 月 9 日，写完了这部《大提琴协奏曲》。

德沃夏克在美国的最后一年，几乎每天都是在盼望着归国的那一天中度过的。1895 年 4 月 16 日，他从纽约港启航，永远地和美国告别了。

当年夏天，德沃夏克给莎菠夫人的信中表明无意返美，解除了还有一年的合同。至此，曾给德沃夏克的一生增添了光彩的为时两年半的美洲之行，打上了句号。

德沃夏克在布拉格安顿下来以后，修改了《大提琴协奏曲》的末乐章。第二年，1896 年春，在德沃夏克访英之际，于伦敦首演，由列昂·斯特恩独奏，德沃夏克亲自指挥。

为什么这首乐曲不在布拉格首演而偏偏要去伦敦呢？关于这一点可能有两个理由。一个是他个人的原因，他和曾经给他提过意见的捷克大提琴家维汉意见不合；另外一个原因就是英国的听众对德沃夏克的音乐始终抱以热情。

德沃夏克一生 9 次访问过英国，每次都大受欢迎。不仅他的《第七交响曲》是受伦敦爱乐协会的委托而作，而且别名为“英国”的《第八交响曲》也与英国有很深的渊源。1896 年春的访英是德沃夏克的最后一次，那时在演奏《大提琴协奏曲》的同时还演奏了《第八交响曲》，演出博得了热烈的喝采声。

德沃夏克一共写过 4 首协奏曲：《钢琴协奏曲》、《小提琴协奏曲》以及两首《大提琴协奏曲》。这两首大提琴协奏曲中的最早的一首长期被埋没，最近才发现，是他青年时期的作品，并没有什么突出的内容。而且，在这部《b 小调大提琴协奏曲》出世之前，写作协奏曲似乎并不是他的拿手好戏。因为他的《钢琴协奏曲》和《小提琴协奏曲》都无惊人之处。但是，这部《b 小调大提琴协奏曲》却写得光彩斑斓，凌驾于前人之上，一跃登上了大提琴协奏曲之王的宝座。

这首协奏曲的魅力在于独奏大提琴处理得巧妙，它既发挥出这种乐器的嘹亮的音色，又表现了它的男性的力度，而且作为旋律乐器把它的特性发挥得淋漓尽致。这样的作品，太难能可贵了。

德沃夏克成为作曲家以前，曾在布拉格管弦乐队担任中提琴手，有过长期的基层生活经历。当然，他对弦乐器很精通。但是，他的《小提琴协奏曲》之所以不大成功，也许是由于他并不十分喜爱小提琴这种乐器吧。总而言之，这首《大提琴协奏曲》可以说运用了他过去的全部积累，成功地写出了让独奏大提琴完全担任主角的富有魅力的作品。在第一乐章里，当管弦乐前奏结束，独奏大提琴出场时，简直像戏剧名角在舞台上亮相一样，太精彩了。

此曲的另一处魅力所在便是贯通全曲的感人肺腑的思乡之情。第一乐章一开始就奏出凄凉的气氛，而第二乐章则伤感得催人肠断了。洋溢着斯拉夫式哀愁的沁人肺腑的情感，有一种难以形容的美。在双簧管、单簧管与大管的梦幻般的气

氛的引导下，独奏大提琴加入进来，那感人的旋律太美妙了。

勃拉姆斯在此曲的8年前完成了他的大作《小提琴和大提琴协奏曲》，当他听到德沃夏克的《大提琴协奏曲》时称赞地说道："我为什么一直没想到能够写出这样的大提琴协奏曲啊。如果想到的话，也许我早就在写了。"由此可见，当时人们对此曲的反应有多么强烈了。

福　雷[1]

《安魂曲》

十月小阳春，温暖如玉。

翻开日本《徘句岁时记》一书，查到“小春”一项，上面写道：“小阳春为阴历十月的别称。因为那时风雨很少，温暖的天气持续不断，所以被称为小阳春或小阳春天气。也有小六月的美称。”虽然也有人弄错，把小阳春误指为早春，但从上边这段解释便可清楚，它只是阴历十月的别名，因为在渐趋寒冷之时，当中忽然出现温暖如春的日子，所以才名之为小阳春吧。

每当小阳春气候到来的时候，我常常回忆起 1924 年 11 月 4 日以 79 岁高龄谢世的法国大作曲家福雷来。

1845 年 5 月 12 日，福雷出生在特别笃信天主教的法国南部的帕米埃，他的父亲是学校教师，福雷是弟兄 6 人之中最小的一个。因为他和哥哥们年龄相差悬殊，所以没有人陪

---

① 福雷（Faure，Gabriel Urbain，1845－1924）法国作曲家。

他玩，幼时很孤独。虽然生活在这样的环境之中不一定就擅长音乐，但是，他，少年福雷很早就显示出良好的音乐素质，9 岁时获准进入巴黎民办、宗教色彩很浓的尼德梅耶音乐学校，在那里向圣-桑以及校长尼德梅耶学风琴演奏和作曲。

1865 年，福雷以钢琴、风琴、和声学、作曲法各科均获一等奖的优异成绩从尼德梅耶音乐学校毕业，据说他在校时的梦想是成为巴黎马德伦教堂的风琴师。这张马德伦教堂风琴师的椅子是法国演奏家们向往的宝座，福雷的恩师圣-桑从 1858 年至 1877 年曾经保持这一荣耀的位置，其后由丢保瓦继任，从 1896 年至 1905 年，福雷终于如愿以偿，坐上了那个座位。福雷在这把向往已久的椅子上坐了 9 年。

马德伦寺院位于巴黎歌剧院旁，是一座庄严壮丽的寺院。我去参观时，恰巧赶上演奏风琴。那时，我强烈地感到的是历史的分量，一想到在同一个地点，圣-桑和福雷等大作曲家在弹奏风琴，在那广阔的空间里萦回着风琴的乐音，我不由得心潮澎湃、激动不已。

1885 年，40 岁的福雷丧父。那时，他虽然已经由于《第一小提琴奏鸣曲》和《第一钢琴四重奏》等优秀的器乐作品和歌曲在法国音乐界引起了注意，但是，他在社会上还没有树立起作曲家的地位。他为父亲未能看到他获得荣耀而遗憾，他决心写一首《安魂曲》献给父亲。从 1886 年到 1887 年，他创作了《安魂曲》，1888 年 1 月，在他担任合唱长的马德伦教堂举行了首演。著名的《安魂曲》由此诞生。

这部《安魂曲》不仅是福雷的代表作，而且与莫差特、威

尔第的《安魂曲》同样闻名于世，而且与前两者相比有几处很大的差异。要想了解这些差异，必须先谈谈《安魂曲》的内容。

《安魂曲》也就是“为死者作的弥撒曲”，是天主教徒为逝世的人祈祷安息而举行仪式时的音乐。安魂曲和弥撒一样，采用拉丁语的既定程式的祷词。弥撒由5个部分组成：即起始语“主啊，怜悯我们!”“荣耀归于主”“信念”“圣哉，赞歌”“羔羊颂”。安魂曲由8个部分组成：第一段引子，首句是“望主赐彼永恒的安息”、第二段“天主怜悯我们”、第三段“震怒之日”、第四段“主耶稣”、第五段“圣、圣、圣”、第六段“福哉，因主名而来者”、第七段“羔羊颂”、第八段“永光照之”。有时，在第八段之后加上“主救我”。

了解这些以后，就会发现福雷的《安魂曲》与一般的不同。

福雷的《安魂曲》；第一段，起始语与“主怜悯我”，第二段“献词”、第三段“圣哉，赞歌”、第四段“啊，耶稣!”、第五段“羔羊颂”、第六段“主救我”、第七段“在乐园”。他删去了许多作曲家刻意创作的、富有戏剧性的“震怒之日”，并且以《主救我》代替了《福哉，因主名而来者》。以“在乐园”来结尾，也是一反常规的。

由于这样的结构，把戏剧性和激情的部分除掉，“抒情大师”福雷的音乐特性就更加突出了。他在配器上使用人声，越发发挥了他的独创性。

全部7段音乐之中，女高音独唱《主救我》尤其动人。这

一段演唱，有时用童声代替女高音，是一段令人感到法国精神在跃动的优美的音乐。最后一段“在乐园”的美感也是值得大书特书的，管风琴产生神奇的效果，听众如同置身于天国的花园里，被天使环绕着。

如此细腻优美的音乐，不论是德国作曲家或者意大利作曲家都是写不出来的。这样的音乐之所以能够永远富有生命力，就是因为在如此短小的乐句里也蕴含着丰富的法兰西情感。

1895 年，福雷升任马德伦教堂风琴师。第二年，被聘为巴黎音乐院作曲系教授。福雷的宿愿实现了，社会地位也得到了巩固。但是，对于 51 岁的福雷来说，人生的道路过于险峻了。

1905 年，60 岁的福雷就任巴黎音乐院院长，但是，他的周围全是反对派，他不得不对他们进行顽强的斗争。

然而，这时最可怕的敌人产生在他自己的体内。那就是他和贝多芬患了同样的耳疾，从 1903 年他就发现他的听力正在逐渐消失。他非常痛苦，尝试了各种医治方法，而且，他必须煞费苦心地向社会上隐瞒他的疾苦。1903 年 8 月，他在洛桑的旅途中给友人的信中写道：

“我抱着一线希望，为治愈耳疾尽了一切努力。但是，当我确信许许多多的音乐已经离开我时，我非常悲哀。这一年来，在这方面确实愈来愈恶化了……”

在这里，我们听到了和贝多芬同样忧郁和绝望的声音。对于经过长时期的艰苦奋斗，刚刚获得稳定的社会地位，迎来

音乐家的光辉的日子的福雷来说，这样的打击恐怕要比贝多芬更加严重。福雷的儿子菲力浦·福雷·弗尔米耶在《福雷，其人与艺术》一书中叙述道：

"……福雷的整个晚年都在努力隐瞒他的耳疾。那是出于羞怯，出于发自内心的对悲叹的厌恶，也是出于对失去糊口的途径的担忧。"

当福雷完全失去了听力之后，他仍然为《费加罗》杂志撰写了10年音乐评论，在繁重的巴黎音乐院院长的职位上坚持了15年工作。

终于，当他周围的人知道了这一事实时，他们强烈地谴责他："聋子怎能评论音乐作品，更何况担任考试总监了。"

按照一般常识，的确是如此。但是，他即使不能听，只凭乐谱也能准确无误地对音乐作出判断。他问心无愧，他的天才的直感和洞察力使他能准确地理解音乐院学生的作品，对演奏作出公正的判断。

而且，他也和贝多芬一样，能够得心应手地继续作曲。自从失聪之后，他创作了非常恬静和祥和的乐曲，简直令人惊叹。多么坚韧的精神力量，多么坚强的音乐家的使命感啊。

进入1910年，福雷尽管已完全失去听力，却写出了那些墨守成规的人们意想不到的许多优秀的作品。1920年，他从音乐院的职位上退下来时，他的残年只有4年了。

然而，他奋力写出了最后的力作《第二小提琴奏鸣曲》和歌集《幻想的水平线》以及《钢琴三重奏》、《弦乐四重奏》等名曲。

遗憾的是他自己已经听不见这些作品了。

他去世的前一天，他的儿子问他想不想听一听《弦乐四重奏》，他说：

“不，不用了。因为我的耳朵里除了可怕的声响什么也听不见了。”

但是，当他弥留之际，却把两个儿子唤到床前说道：

“我死去之后，你们会听见别人对我的作品的议论，‘原来不过如此啊！’喏，……人们也许会忘掉我的作品……。你们不必生气，也不必悲伤。那是不可避免的。圣-桑和别人都遇到过。……我已经尽了我的一切努力……其余的，由神去裁决吧！”

在福雷说这些话时，他的心已经回到神的身边了。他的这些遗言同他的著名的《安魂曲》一起留给了后人们。

约翰·施特劳斯
轻歌剧《蝙蝠》

现在依然不时上演以二战刚刚结束的维也纳为背景的著名电影《第三个男人》，那是以维也纳中央墓地的葬礼场面为开始的。1977年初，我第一次去那个墓地，凭吊了几位大音乐家之墓，使我感触良深的是以约翰·施特劳斯为首的以及在日本往往被视为“小天才”的索贝和米列卡等人，在维也纳都得到很高的评价，并且受到市民的尊敬。这种情形从他们的坟墓的排列上便可得到证明。

与维也纳有渊源的大音乐家之墓，现在，都集中在一处。在称为第32区A的中央墓地的一隅里，当中竖立着莫差特的纪念碑，其他大音乐家的墓如同众星拱月一般围拢着它。贝多芬和舒柏特的墓安放在最好的地方，任何人都认为这很自然；但是，意外的是“华尔兹之王”约翰·施特劳斯的墓却在勃拉姆斯墓的近旁，几乎是肩并肩地排列着。在那后边，老约翰·施特劳斯和约瑟夫·兰纳这一对生前的敌对者却相依为邻了。这种情况在日本简直是想象不到的。

可是，维也纳人却认为对创造了市民热爱的维也纳圆舞

曲和维也纳喜歌剧的大功臣兰纳和施特劳斯一家以及索贝、米列卡，得到像敬重乐圣贝多芬和舒柏特一样的尊敬和爱戴是理所当然的。特别是小约翰·施特劳斯，他能够集维也纳人的敬爱于一身，并不仅因为他是“圆舞曲之王”，而且也因为他在维也纳喜歌剧方面建立了伟大的功绩。

喜歌剧的原意是表现内容轻松的喜剧故事的小型歌剧。19世纪中叶，由于法国作曲家奥芬巴赫的努力，它才形成现在这种与正统歌剧完全不同的有台词的乐剧。

奥芬巴赫一生写了90多部喜歌剧，被誉为“喜歌剧之王”。这股起源于法国的喜歌剧旋风，很快就刮到维也纳。1860年春，《天国与地狱》在维也纳演出，取得了决定性的成功，维也纳市民立刻为之倾倒了。

在这种浪潮冲击之下，维也纳的作曲家们再也不能袖手旁观了。索贝等人立刻向喜歌剧挑战，创作出一部又一部的作品。这时，约翰·施特劳斯也不慌不忙地迈开脚步，投入这场竞争里来了。

在喜歌剧在维也纳大为走红的19世纪60年代以前，约翰·施特劳斯已经奠定了不可动摇的圆舞曲之王的地位了。据说鼓动约翰写喜歌剧的不是别人，正是奥芬巴赫本人。但是，开始时，约翰对创作喜歌剧采取了慎重的态度。因为他深知自己并没有多大的戏剧才能。

然而，接踵而来的家族的不幸使他走向了喜歌剧。1870年，他最爱的母亲安娜和弟弟约瑟夫相继去世，他们的死使约翰的内心受到沉重打击，他为了冲淡悲伤才决心开始创作

喜歌剧。

他的第一部喜歌剧是《维也纳的娘们儿们》，未能上演，但是，第二部喜歌剧很快就诞生了。那就是大获成功的《靛蓝和四十大盗》。从此，他对创作喜歌剧充满信心。他在去世之前写了 16 部喜歌剧，他的第三部（事实上是第四部）喜歌剧《蝙蝠》，是他击中的一个好球，他因此而留下了不朽之名。

喜歌剧《蝙蝠》是以法国人梅雅克和阿列维（他俩因为比才的歌剧《卡门》写剧本而闻名）根据德国作家贝涅狄克的喜剧《监狱》改编的《夜宵》为蓝本的。但是，《夜宵》的内容太法国化，所以，又由哈弗纳和居内改编为适应维也纳观众的口味的剧本。

约翰读了这个剧本之后，立刻被它的内容吸引住了，他闭门谢客，把自己关在维岑别墅里埋头创作喜歌剧《蝙蝠》，仅用 42 天就写完了。那时已是 1873 年的年末了。

第二年，1874 年 4 月 5 日，该剧在维也纳剧院首演，大获成功。但是，当时正值维也纳经济衰退，所以只演 16 场就停演了。后来，在柏林上演受到好评，在巴黎也获成功。于是，又在维也纳再次公演，此次演出确立了它的永久的王位。

喜歌剧《蝙蝠》的梗概如下：

时间是在这部作品首演的 1874 年，地点在某城市的郊外温泉。据推测，这个某城市是指维也纳，而温泉则是巴登。

第一幕

在著名的序曲中启幕。

布景是富翁爱森斯坦豪华的宅邸。

爱森斯坦是一个非常爱玩的富裕的中年银行家，妻子罗莎琳达十分美貌，他因犯了侮辱公务员罪，被判拘留5天。罗莎琳达为此被吓得惊慌不堪，女仆阿德莱向她请假，声称前去探望生病的婶母。实际上她是借口，因为她接到了今晚奥尔罗夫斯基公爵宅邸的舞会请帖，她很想去参加。但是，罗莎琳达不准假，阿德莱哭泣着回到房中。这时，罗莎琳达的旧情人阿尔弗莱多进来劝说罗莎琳达。

爱森斯坦气咻咻地归来。因为律师的失误，他反被加长了刑期。罗莎琳达安慰丈夫，友人法尔克博士前来鼓励爱森斯坦。罗莎琳达去厨房准备夜宵。法尔克博士说"既然你要住监狱，今晚去奥尔罗夫斯基家的舞会欢度一夜如何"爱森斯坦随法尔克匆匆前往。罗莎琳达对丈夫忽然变得快活大为不解。她想起阿尔弗莱多的约会，于是允许女仆阿德莱去婶母处探病。罗莎琳达独自在家，阿尔弗莱多来到，他不但穿上爱森斯坦的睡衣，而且把餐桌上的食品吃光，罗莎琳达不悦，这时监狱长法兰克前来逮捕爱森斯坦，罗莎琳达无奈，只好把阿尔弗莱多当替身让监狱长带走。

第二幕

在奥尔洛夫斯基公爵的舞会上。

会场上除了爱森斯坦、法尔克、阿德莱之外，罗莎琳达和监狱长法兰克也被秘密邀请，他们戴上假面，以假名出场。爱森斯坦首先为了取悦自称女演员奥丽加的阿德莱而曲意奉

承，不料碰了一鼻子灰，他又去接近那位卖弄风骚的匈牙利某伯爵夫人（其实是戴了假面的罗莎琳达），为了讨她的欢心而炫耀他心爱的金表，罗莎琳达大怒抢去金表。

一会儿，爱森斯坦当众讲起3年前的法尔克在假面舞会上喝得酩酊大醉被抛在路旁，他戴着蝙蝠假面一直睡到天亮，所以被称为“蝙蝠博士”，这一段又有趣又可笑的故事逗得众人哄堂大笑。但是，法尔克叫道：“笑在最后的才笑得最开心。等到明天就一切都揭晓了。”

舞会开至深夜，爱森斯坦和他不知是监狱长的法兰克情投意合。时间到了早6点，他俩都匆匆离开。

第三幕

监狱内部法兰克的办公室里。

看守长弗洛什正在抱怨12号犯人昨夜唱了一个通宵，使他未能成眠。12号犯人就是被当作爱森斯坦监禁起来的阿尔弗莱多。

从舞会回来的法兰克与前来投案的爱森斯坦相见，法兰克被弄得迷惑不解。恰巧罗莎琳达前来替阿尔弗莱多求情，爱森斯坦抓住她，责怪罗莎琳达不忠；罗莎琳达反过来揭露爱森斯坦昨晚在舞会上求爱。这时，法尔克博士和奥尔洛夫斯基公爵一同出场，说明昨晚是他们为了报复爱森斯坦而安排的恶作剧。大家释然。阿德莱在奥尔洛夫斯基公爵的斡旋之下，实现了当演员的美梦。大家共饮香槟，高唱《香槟之歌》，幕落。

这部喜歌剧不仅剧情有趣，而且音乐也非常欢快。因此，世界各大剧院经常在除夕夜晚上演。为的是在欢笑之中忘掉旧岁，又在欢笑之中迎来新年。据奥托·凯拉的统计，自1896年至1921年的25年当中，一共上演了1万2千场次。由此可见其受欢迎的程度了。

由于这部作品的成功，使得已经是圆舞曲之王的施特劳斯又获得了“维也纳喜歌剧之王”的桂冠。晚年的施特劳斯生活在一片赞誉之中。其后，他在圆舞曲方面又创作了《南国玫瑰》、《春之声》、《皇帝圆舞曲》，而且于1885年写出了得意之作：喜歌剧《吉普赛男爵》。这部喜歌剧在约翰60寿辰的前夕，于维也纳剧院首演。

约翰·施特劳斯的晚年，为了指挥他的作品，一直工作在指挥台上，但他最后指挥的是《蝙蝠》。1899年5月22日，他在剧场指挥《蝙蝠》时，感到发冷，当晚就因患肺炎而卧床不起了。

6月3日早晨，是个十分晴朗的日子。他似乎也见好转。夫人阿德莱强作笑脸握着约翰的手，温柔地说：

“你累了。稍稍歇一歇吧。”

“是呀。反正是要歇息的了……”

约翰说完，闭上了眼睛。这就是他最后的遗言了。当天下午4点15分，他安静地逝去了。享年74岁。

讣告传遍了维也纳，一向爱笑爱跳的市民们泣不成声了。维也纳喜歌剧的最大的明星殒落了。

但是，6年以后，另一颗星，很快又涌出地平线，放射出光芒。弗朗茨·雷哈尔的成名作品《风流寡妇》在维也纳剧场首演成功了。

贝多芬

E 大调第六交响曲（田园）

辛德拉撰写的《贝多芬传》中有这样一段话：

“1823 年 4 月中旬的某一天，贝多芬问我是否前去美丽的海利根施塔特附近散步。贝多芬和我浏览了海利根施塔特的温泉疗养地和那里的迷人的庭院，我们围绕他的创作，畅谈往事。然后，从格林晴格往卡伦贝尔格山走去。海利根施塔特和格林晴格之间有一条花草繁茂的山谷，从附近山上流下来的潺潺小溪发出清脆的声音。贝多芬常常停下脚步，他出神地，满意地环顾周围，他被那风景陶醉了。

后来，他踏上草地，背靠着榆树树干，问我，上边有没有黄鹂歌唱。当时，四下里静悄悄的，什么声音也没有。贝多芬又说：‘我就是在这儿创作了《小河边》的，黄鹂、鹌鹑、夜莺和杜鹃，都鸣叫着，我把它写在乐曲里了。’……”

贝多芬在这里所说的《小河边》，无疑指的是《第六交响曲》（田园）的第二乐章，这个乐章的结尾部出现了各种鸟叫，是出了名的。

当时位于维也纳郊外的海利根施塔特，现在是第 19 区，

已划在维也纳市内，往昔的风貌已经无处寻觅，如今是高级住宅区了。但是，贝多芬每天散步的那条沿着小溪的路，却被命名为“贝多芬小路”而保存下来，供人们散步。虽然加以整修，但小溪两岸也铺上了水泥，未免有些杀风景；不过，溪边的七叶树和枝头上鸣啭的小鸟，至今未变。当漫长的严冬过去，温暖的春天到来时，各种各样的小鸟就从各个国家飞来。我们到那里恰是五月末六月初，在日本只有秋冬才能见到的黑鹑已在这里和别的鸟儿一同敞开优美的歌喉了。

贝多芬从1800年夏季开始，每年都到维也纳郊外避暑，埋头作曲。贝多芬于1802、1808、1817年三次在海利根施塔特租房居住，他当时住过的房屋现在都完好地保存着。其中最有名的是1802年居住的房屋，他在那里给他弟弟写了那封被称为“海利根施塔特遗书”的信。那房屋的地址是普洛布斯加西6号。

从那里大约步行四五分钟，就来到位于格林晴格施特拉西64号的一座两层白色小楼，贝多芬于1808年住在楼上，他在那里写了《第六交响曲》(田园)。克里斯·施塔特连达在他的著作《贝多芬迁居》一书中有这样一段插曲：

“遗憾的是他在这个家里又出现了矛盾。贝多芬作曲时最讨厌别人偷听，有一次，格里尔帕查夫人开着厨房门听他演奏听得入神，但是被他发现了。他立刻戴上帽子出去了。从这天起，他不再弹琴了。夫人通过佣人向贝多芬保证，不再妨碍他，甚至保证不许任何人使用与他相隔的走廊。但是，贝多芬仍未息怒，钢琴一直沉默着，直到迎来秋天，两家人都

回维也纳去。”

这个故事反映出贝多芬倔强的个性，那位夫人倒也令人同情。推算一下时间，这件事发生时，他恰恰处在创作《第六交响曲》的佳境里，当然不能忍受别人偷看他工作的情形了。

贝多芬能够自由自在地作曲而又不受他人干扰的地方，只有在室外了。贝多芬在古往今来的大作曲家当中是最喜欢散步的一个，他散步并不是抒发闲情逸致，而是创作生活当中绝对不可或缺的一部分。正如辛德拉巧妙地比喻的那样："贝多芬像蜜蜂在草原上采蜜似地常常在草地上一边徘徊、一边构思着崇高的音乐。”由此可见，贝多芬的散步与我们所想的散步是完全不同的了。

贝多芬每天的生活总是这样开始的。清晨，东方发白，他就一跃而起，一直工作到下午两点。然后就是他喜爱的散步。他的散步常常要到傍晚，也有好几次深夜才回家。他把卷了沿儿的帽子戴在后脑勺上，上衣的扣子敞开着、衣袋里装着揉成一团的手帕、8 开的五线纸、16 开的笔记本，还插着一支木工铅笔。当他的听力尚未完全丧失时，衣袋里还塞着助听器，因此，他的上衣口袋塞得满满的。

贝多芬一边散步一边自言自语，一旦头脑里涌出动人的旋律，他就不顾一切地大声歌唱，吓得行人站住脚步。他的声音无疑是很怪的，他的外甥卡儿因此不愿跟他去散步。

关于贝多芬散步，有过许多趣闻。其中最有趣的莫过于被警察当作流浪汉关进拘留所那一次了。

1825年夏，发生在维也纳附近的巴登温泉的一段趣闻是这样的：那一天，贝多芬稀里糊涂地披着旧上衣，没戴帽子就走出了家门。当他和往常一样，一边散步一边入迷地作曲时，忽然发现太阳早已落山，而且迷了路不知走到哪里了。他一时不知如何是好，不禁去一家亮着灯光的窗前张望，被邻人们发现他可疑，就把他带到警察所去了。贝多芬大吃一惊，他拚命地分辩："我是贝多芬，不是坏人"，警官却说："贝多芬怎能像你这副狼狈相？"他们根本不相信，把他当作流浪汉拘留了。最后，由贝多芬的朋友来证明身份，才得到释放，警官和那些邻人都一再向他道歉。

虽然不时发生这样小小的乱子，但是，贝多芬仍然觉得走出室外置身于大自然里最惬意。法国作曲家万桑·但蒂说："大自然不仅慰藉贝多芬的悲伤和失望，而且还是和他对话的好友。即便他的耳朵出现障碍之后，也没有影响他们之间的交往。"

贝多芬在信中写道：

"我喜爱在草丛中、树林里或者岩石之间漫步，恐怕没有比我更热爱田园风光的人了。"

贝多芬如此把他对大自然的热爱表达为音乐，于是就诞生了这部《第六交响曲》(田园)。

《第六交响曲》每个乐章都加上了副题，第一乐章"来到乡间的愉悦"；第二乐章"小溪景色"；第三乐章"农民的欢聚"；第四乐章"暴风雨"；第五乐章"暴风雨后的谢神歌"。但是，它绝不是标题音乐。关于这一点，贝多芬在他的草稿

上明白地写道：

“描写的是什么样的情景，要让听众去想象。“性格交响曲，或者是田园生活的回忆，每一幕具体的情景都会因它成为纯粹的器乐曲而逐渐消失，——《田园交响曲》——即使不写标题，那些熟悉田园生活的人们也会理解作者的意图。而且，不用描写，人们也会从整体上掌握比音画更生动的气氛……”

当我漫步在维也纳郊外时，我深切地感受到了贝多芬的这一意图。特别令人赞赏的是第四乐章暴风雨之后，进入第五乐章的音乐，先是单簧管，然后出现圆号的牧歌般的旋律，使你置身于海利根施塔特的连绵不断的卡伦贝格山里，乐曲使你不知不觉地已经陶醉于大自然之中了。

虽然不能完全要求为了体会音乐而去当地，而且我也毫无这种意思。但是，对于这部交响曲来说，如能了解维也纳美丽的大自然再欣赏，自然会另有一番滋味了。

拉威尔[1]

管弦乐《波莱罗》

1928 年 11 月的一天，巴黎歌剧院上演了一首出人意料的作品，给听众造成了很大的冲击。演奏刚一结束，一位女士从席位窜到走廊里，兴奋地大喊大叫："疯子！这首乐曲的作曲家一定是疯子！"的确，从音乐常识上来看，这部作品越出常轨了。

乐曲一开始，微弱得几乎听不见的小鼓敲起单调的节奏，继而长笛吹奏出异国情调的旋律，然后由单簧管接替，奏出后半部旋律。后来，其它乐器交替演奏，似乎无休止地继续着。当达到高潮时，整个管弦乐队奏出洪水般的节奏和音响，最后像爆炸似地转调，结束。

听众先是感到困惑，随后就被引进莫名其妙的兴奋中。乐曲奏完，"好，好啊！再来一个！"的欢呼声像风暴般响起，赞赏作曲家的掌声响成一片。作曲家一次又一次地被邀到舞台中央，向观众致谢。那位作曲家就是穿了一身无可挑剔的礼服的拉威尔，那首乐曲就是著名的《波莱罗》。

---

① 拉威尔（Ravel，Maurice，1875—1937）法国作曲家。

拉威尔回到后台，祝贺他的朋友们蜂拥而至，拉威尔掩饰不住欣喜，聆听着大家的赞誉。其中有一个告诉他，有一位女士骂他是“疯子”，他反倒非常高兴地说：“只有她才真正理解了我的音乐，只有她一个啊！”

玛德琳·高斯女士著的《莫里斯·拉威尔》一书中，记载了有关《波莱罗》的这一段故事，虽然无法考证其真实性，但是，拉威尔本人非常清楚这首乐曲的古怪是肯定无疑的。

一提到拉威尔的管弦乐，人们立刻就联想到《波莱罗》，其实，本来是把它构思为芭蕾音乐的。拉威尔一共写了《达芙尼斯和克罗耶》、《拉·法尔士》等5部芭蕾音乐，这首乐曲是最后一部，是1928年夏，他应芭蕾舞大师伊达·鲁宾斯坦的委托而作。

1927年底至1928年4月，拉威尔旅美演出，大获成功。伊达·鲁宾斯坦在那之前就要求拉威尔为她的芭蕾舞团写一部新的芭蕾舞音乐，并且指定要西班牙风格的。

拉威尔原来打算把阿尔贝尼兹的钢琴组曲《伊贝利亚》中的几首改编为管弦乐曲，因为他是改编管弦乐的名手，曾经接受大指挥家库塞维茨基的委托把穆索尔斯基的钢琴组曲《图画展览会》改编为管弦乐，因而名声大噪。所以这一次他也很自然地打算按那个方法去做。

当他从美国归来经过足够的休息将要开始工作时，从朋友那里听到了意外的消息，他计划配器的组曲《伊贝利亚》已经由西班牙作曲家兼指挥家恩利克·阿尔保斯从阿尔贝尼兹遗族那里得到编曲的许诺而且已经完成大部分了。

这是拉威尔的严重的疏漏，意想不到的失误使他很生气。他匆忙去找鲁宾斯坦夫人商议，撤消了原来的计划，决定重新构思新曲。于是，他在较短的时间里写出了《波莱罗》。

那年夏天，拉威尔在故乡西布尔附近的避暑地圣·约翰·德鲁斯闭门不出，写出了这首乐曲。说起来，艺术之神也在恶作剧，由于这次被迫的改变计划，拉威尔反而写出了在他的作品中最受欢迎的作品，真是幸运无常啊。

约旦·莫兰居在他著的《拉威尔与我们》一书中描述当时的情形时说：

“早晨，去海水浴之前，身穿黄色泳装风衣、头戴醒目的海水帽的拉威尔为我（古斯塔夫·萨马塞耶）弹奏了《波莱罗》的主题，那情景使我非常开心。他说道：‘你不认为这个主题很强烈么？我要把它反复多次而并不展开。要尽最大可能地发挥管弦乐的威力’。”

《波莱罗》的乐曲一写出来，立刻就由普罗尼斯拉娃·尼金斯卡（舞蹈家尼金斯基之妹）编舞、亚历山大·布诺娃舞台设计，于当年 11 月 22 日在巴黎歌剧院首演。主演是伊达·鲁宾斯坦夫人。

舞台上是西班牙某镇的酒吧里，许多客人围着高高的圆台饮酒。一名舞女登上圆台，先练练腿，一会儿就跳起热情的西班牙舞。那些背朝舞台的酒客们也被那妖艳的舞女所吸引，围拢过来。随着音乐的高潮，他们也兴奋到极点，手舞足蹈，疯狂地跳起来了。

这部芭蕾舞一经上演，立刻在欧洲的芭蕾舞爱好者之间

博得了好评，而且，当它的音乐独立地出现在演奏会上之后，一下子就风靡世界，成为名曲了。就连拉威尔本人也未曾想到。首演之前，拉威尔对他的朋友说："这样的作品，在星期天的演奏会（通俗演奏会）上是不会演奏的。"他还说过，这部作品是游戏之作，没想到成了最受欢迎的乐曲了。不过，关于这支乐曲，拉威尔还曾说：

"一旦有了构思，音乐院的任何一位学生也能和我一样写出好曲子。"

的确，这支乐曲没有一点调性和节奏的变化，不断地重复同一主题而没有变奏和展开。而且，从始至终，只用一次渐强就把音乐送上高潮，从结构上来看，这样简单的音乐太罕见了。然而，有一点是音乐院的学生所不可能达到的，那就是配器的高超，拉威尔不愧是"配器魔术师"，在这部作品中，拉威尔充分展现了他自己的个性。

斯特拉文斯基曾经把拉威尔称为"瑞士钟表匠"，因为他的作品都经过冷静的、精确的计算，直至最细微的部分都安排得当，没有半点含糊。他的这种音乐手法在《波莱罗》中得到充分发挥，具有各种不同音色的乐器的对比和执拗的反复，节奏和旋律的效果，都经过他精确的计算。说不定拉威尔把听众的反应也充分地计算过了呢。

然而，他后来的命运却没有像他计算的那样顺利。

1932 年秋天，57 岁的拉威尔遭到车祸，头部受重伤，他晚年的悲剧自此开始了。

第二年夏天，拉威尔来到海边，但是，他的身体已经处

于不能游泳的状态了。虽然他神智清醒，但动作不灵，言语不清了。而且，一种恐惧，仿佛那灰濛濛的海水要吞食他的恐惧，不时地向他袭来。

医师很快就确诊了，他患了脑瘤。也有的医师指出他同时患了下咽困难症和失语症。其实那是由于车祸受伤而引起脑萎缩，显然是交通事故受伤导致的精神病。夺去他的音乐、夺去他的生命的就是这场交通事故的后遗症。大病缠身，痛苦不堪，但他至死神智清楚，头脑中充满了乐响，只不过表现手段不能与之相接了。所以，他因精神病而死，恐怕比任何人都不幸了。而且，这种不幸拖延了5年。正如斯特拉文斯基所说，拉威尔有如一块最精确的钟表，直到最后，他仍然走得分秒不差。但是，长针短针都指错了位置，以至于最后锈蚀、不动了。

有这样一个传说。在他逝世的前几个月，在巴黎演奏会上演出了《达芙尼斯和克罗耶》，演奏结束时，狂热的听众把他团团围住，但他巧妙地摆脱了人群，钻进汽车。车子开动了，他依在朋友的臂膀上呜呜地哭起来。“我的头脑里充满了音乐，可是……”

下边就说不清楚了。他的音乐之泉并未干涸，它依然源源地涌出；但是，他无法使之成为音乐了。音乐家的悲哀莫过于此了。

我聆听《波莱罗》时，常常这样想：拉威尔的生涯多么酷似《波莱罗》，到了最后两小节忽然转调，他一下子变为悲剧的主人公了。

舒　曼

降E大调第三交响曲（莱茵）

莱茵河与易北河并称为德国的两大河流，它全长1320公里，是一条大河。易北河流域有德累斯顿、马格德堡、汉堡等城市；莱茵河流域则有曼海姆、美因茨、波恩、科隆、杜塞尔多夫等城市。而且还有因海涅的诗句而闻名的罗勒莱的峭壁和许多游览胜地。所以，如果你有机会去那里旅行，我建议你最好顺莱茵而下，饱览风光。

顺莱茵河流而下的旅游路线有好几条。通常是从美因茨到科隆，在终点科隆望见的那座高耸入云的伟大建筑就是名闻遐迩的科隆大教堂的圆屋顶。它的圆屋顶比东京霞关摩天大楼还要高，据说是13世纪开工，经过漫长的岁月，至19世纪中叶才完成的。这样的毅力是日本人所难以想象的，它充分地表现了德意志民族的惊人的耐力和韧性。

大指挥家布鲁诺·瓦尔特在他的自传《主题与变奏》中，用非常感人的笔触描述了他当年担任科隆歌剧院指挥前去赴任时，因为从此能够朝夕仰望那大圆屋顶而心情激荡的情形；但是，我每次望见那大圆屋顶时，却感到深不可测的压抑。而

且，当你仰视那直刺苍穹的大尖塔时，仿佛巴赫的管风琴曲和舒曼《第三交响曲》（莱茵）的第四乐章就在你耳边庄严地响起。

舒曼一生创作了 4 部交响曲，这部《第三交响曲》虽然名列第三，却是他作曲的最后一部交响曲。在谈到这部交响曲以前，让我们简单地叙述一下舒曼和交响乐的关系吧。

舒曼进入交响乐的领域比较晚，当他和克拉拉结婚以后，1841 年（31 岁）才开始这方面的创作。但也有人说他可能早就写过交响曲了，作为青年时期的习作，他的确写过没有完成的交响曲，在他 1839 年（29 岁）时写给朋友的信中，也清楚地表明了这一点。

“我想写的，只是交响曲。有时，我甚至想把钢琴砸烂。因为对于我所要表现的音乐来说，钢琴太渺小了……”

在他写给克拉拉的信中又说：

“……我们在排练舒柏特的《第九交响曲》，所有的乐器简直像人声一样富于表情，几乎令人难以置信。还有，他那乐曲的长大，真是天国的音乐，就像约翰·保罗的四卷小说……。我心中充满幸福，你是我的妻子，我如能写出这样的作品，你该有多么高兴啊。”

信中所指的舒柏特的交响曲，是舒曼在舒柏特哥哥家里亲自发现的，由门德尔松指挥，在莱比锡首演。信中表述的是他聆听排练时的心情，由此，他越发渴望创作交响乐了。而且，克拉拉也非常希望舒曼能在交响乐的作曲方面获得成功。

舒曼和克拉拉结婚的 1840 年，被称为“歌年”，因为他

在这一年里写出了非常多的歌曲。第二年，刚刚过了新年，他却开始写《第一交响曲》了。《第一交响曲》一气呵成之后，又相继写出《d 小调交响曲》(后称《第四交响曲》)和《序曲、谐谑曲与终曲》等大作。所以，1841 年可以称为“交响乐年”了。

然而，1842 年，舒曼的主要目标转向室内乐，《第二交响曲》到 1846 年，他 36 岁时，才创作出来。有趣的是《a 小调钢琴协奏曲》比它抢先一年完成了。这部《钢琴协奏曲》是以 1841 年“交响乐之年”创作的《为钢琴和管弦乐而写的幻想曲》为第一乐章，之后又写了第二和第三乐章，成为常规的钢琴协奏曲。

1844 年，舒曼离开他一向居住的莱比锡，搬到德累斯顿居住 6 年。这期间，人们对舒曼的评价毁誉兼半。所以，他想找个机会去一个条件好的地方工作。恰巧这时天赐良机，他的朋友希拉离开了杜塞尔多夫音乐指挥的岗位，问他愿否继任。这对舒曼来说本是顺水推舟的事，没想到他却犹豫了好几个月才作出答复。

他采取保留态度的原因之一，是从前曾经在那个城市的管弦乐队担任过指挥的好友门德尔松对他说过，那支乐队水准不高；另一个原因是他还抱着一线希望，想在德累斯顿或者莱比锡找到更好的职位。

然而，他所期望的德累斯顿歌剧院第二指挥已经成为泡影，而且，他最向往的莱比锡格万特豪斯管弦乐团的指挥的职位，也被嘉蒂夺去了。因此，舒曼憋着一肚子闷气，接受

了杜塞尔多夫的邀请，于 1850 年 9 月 1 日离开德累斯顿，第二天来到了杜塞尔多夫。

杜塞尔多夫位于德国波恩下游大约 90 公里的地方，那是一个莱茵河畔的国际城市，现在那里住着 4 千日本人。克拉拉在日记上写道："出乎意料，这里是一个位于小山脚下的、令人心旷神怡的城市。"于是，舒曼在杜塞尔多夫开始了新的生活。

舒曼负责指挥的杜塞尔多夫乐队，在门德尔松指挥之前的确是一个无法对付的素质很差的乐队。但是，经过技艺超群的门德尔松的严格训练之后，短时间内就有了长足的进步。后来，由下一位指挥里茨接手。这位里茨花了 12 年功夫，训练队员；后来又交给希拉和巴顿，这时这个乐队作为地方小镇的乐队，已具有相当高的水准了。

因此，舒曼指挥这个乐队之后，发现队员素质比预想的要好，十分满意。而且，队员们也因为迎来如此有名的指挥而感到光荣，通力合作。

然而，诸事顺利的日子很快就过去了。当乐队队员们逐渐发现舒曼绝不是门德尔松那样卓越的指挥，甚至缺乏担任指挥的资格时，他们开始采取反抗的态度了。后来，终于发展到最坏的地步，他们联合起来拒绝指挥了。这一类人事关系的缠绕，加速了舒曼精神病的恶化。

虽然舒曼在杜塞尔多夫的后期的处境十分悲惨，但他刚到那里的一两年里却充满了希望。而且，他在创作上也有惊人的进展，他由德累斯顿初到杜塞尔多夫时，仅仅 4 个月，就

相继写出了《第二交响曲》、《大提琴协奏曲》、序曲《恺撒大帝》等大型乐曲，就是证明。

这部《第三交响曲》是继《大提琴协奏曲》之后创作的，完成于1850年12月9日。从他赴任3个月就写出两部名曲这一点上来看，足见那时的舒曼是多么有生气，多么自信。

如前所述，这是舒曼的最后一部交响曲。从前，常常有人指责他的管弦乐写得拙劣，仿佛是用钢琴曲改编的蹩脚管弦乐。但是，他积累了许多有益的经验，创作了这部交响曲之后，不但已听不到那些指责，而且，他的另一个缺点——结构上的不严谨也不那样明显了。

这部交响曲的最大特点是全曲生动活泼，充满朝气。在形式上，由5个乐章组成，和一般交响曲不同，表现了舒曼的特性。并且，曲中一律不用意大利语，使用本国语，即德语。大概是他认为从莱茵地方的美丽景色和科隆大教堂举行的大主教晋升枢机卿的典礼当中获得灵感而产生的此曲，如用意大利语表现未免太不谐调了吧。

乐曲由明朗而又充满朝气的第一乐章开始；第二乐章与"莱茵"的题名最为贴切，它采用了民歌旋律，富于田园情趣；第三乐章表现了舒曼所特有的抒情情绪。如果说前边的第二乐章描绘了莱茵的清晨，那么，接续的第三乐章就表达了莱茵河畔的晚情。

第四乐章题为"壮丽地"。如前所述，作曲家把他在科隆参加大主教举行晋升枢机卿庆典时得到的印象写在乐曲里了。他在这乐章中首次使用了3支长号，用铜管乐器出色地

奏出了庆典的气氛。

每次听到这部交响曲时，我都痛心地想到舒曼的创作活动后来仅仅持续了 3 年。1853 年，他的精神错乱的征兆越来越明显了。舒曼日日夜夜被怪异的幻觉折磨着，1854 年病重，2 月下旬，他在寒冷的冰雹之中投进莱茵河。虽然被附近的人们搭救出来，但是，他只能呆在波恩郊外的恩德尼希精神病院里，度过两年半形同废人的生活了。

舒曼和克拉拉共同居住过的杜塞尔多夫的旧居，至今还在市内保留着。

舒柏特

d小调第十四号弦乐四重奏

（死神与少女）

贝多芬去世的1827年，在日本是文政10年，诗人松尾芭蕉和小林一茶，也在这年结束了他们的的生涯。

小林一茶有许多名句，在民间广为传诵。

> 和我一同嬉戏吧，失去父母的麻雀。
>
> 瘦青蛙，不要退缩，一茶为你作后盾。
>
> 一切都听之任之吧，已到岁暮了。

年幼丧母，饱尝人世辛酸的一茶，是一个心地善良而又充满幽默感的诗人。他写了许许多多同情动物、孩童或者社会上的弱者的诗句，这是一茶的特点。他的一生正如一茶研究家小林计一郎先生所说，是苦斗65年的一生。

一茶对生活中的一喜一忧，都缀为诗句。芭蕉一生写了一千句，一茶却写了不下两万句。虽然他的诗不如芭蕉那样

洗练，多少有点粗糙，但是，一茶的诗句朴实无华，给人以亲切的感觉，这也是他的独到之处。

在古典音乐界里像一茶这样的人很少，但是，恰巧在一茶逝世一年之后，1828 年 11 月 19 日，在维也纳结束了 31 年生涯的弗朗茨·舒柏特，却和一茶有某些共同之处。

首先一点就是多产。不论是 65 岁逝世的一茶，还是 31 岁夭折的舒柏特，都是非常多产的作家，他们的作品像流水一般滔滔而来，虽然音乐和文学领域不同，但他们都是无与伦比的天才。

第二个共同点是他俩都经历过贫困，生活潦倒。一茶衣衫褴褛，常常被误认为乞丐；舒柏特虽然稍好一些，也不相上下。看看舒柏特的遗物清单上，就可得到证明：

燕尾服 3 套、礼服大衣 3 件、裤子 10 条、背心 9 件——37 弗洛林

帽子 1 顶、皮鞋 5 双、皮靴 2 双——2 弗洛林

衬衣 4 件、手帕、胸巾共 9 块、袜子 13 双、床单 1 条、床罩 2 条、地毯 1 块、垫子 1 个、毛毯 1 条——8 弗洛林。

再加上其它，旧乐谱等遗物，全部遗物还不足 63 弗洛林。

葬礼尽管以最低规格举行，但是，埋葬费和墓地也用了 198 弗洛林，加上医药费，一共欠债 269 弗洛林 19 格罗查。可怜的舒柏特，背着永恒的赤字长眠地下了。那样一个懦弱而又善良的人，太可怜了。

舒柏特的生活，和画上的穷人一样，贫穷之神始终和他朝夕相伴。他从 1821 年（24 岁）开始出版作品，但是，总受

出版社的欺骗，即使乐谱畅销得供不应求，他的收入也少得可怜。尽管如此，他仍然一句怨言也没有，继续埋头写作。他的主张是与其浪费时间去和出版社交涉，倒不如创作自己喜爱的作品。贝多芬经常得到贵族赞助人的维护，由他们对出版商进行有利的交涉；而舒柏特却完全不同，名誉、地位、金钱，一切都没有依靠。清心寡欲，只要把源源涌出的旋律原原本本地写在五线纸上，他就心满意足了。

舒柏特的朋友兴登布林纳描述舒柏特的风采道：

“他是一个小个子，圆脸庞，有些发胖、额头很高。他由于近视而戴眼镜，就连睡眠时也不肯摘下。”

虽然有人说他不摘眼镜是由于懒散；但是，半夜里忽然涌出乐思，能够立刻跑到桌前，所以才不摘眼镜，这种解释似乎更接近真实。

他的创作有如泉涌一般永不枯涸，一生中写了 1200 多支乐曲，而他的创作生涯仅仅是短暂的 14 年，那么，相当于每周必须创作两首了。并且，其中还包括《第九交响曲》和《罗莎蒙德》（塞浦鲁斯公主）那样的大作品，太令人惊奇了。

他不仅是无与伦比的天才，而且善良和拘谨。贝多芬曾经出入于贵族的社交界，举止大方、挥洒自如；舒柏特却与此根本无缘。他最喜欢和家人、或者意气相投的朋友们合奏和轻松地聊天。他的许多作品就是为了挚友之间的集会而写，尤其是室内乐，写得深入浅出，业余爱好者也能胜任演奏。

最有名的《钢琴五重奏》（鳟鱼）就是其中之一。1819 年，舒柏特 25 岁，那年夏天他和歌手福格尔一同去奥地利北部的

施太尔旅行，当地一位富有的、热心音乐的矿业家鲍姆加特纳请他作曲，他就创作了这首乐曲。曲中使用了小提琴、中提琴、大提琴、低音大提琴和钢琴，这样奇怪的乐器编制就是为了满足施太尔镇上的人们的要求的。

舒柏特一共写过15部弦乐四重奏，但他不像前辈贝多芬那样在这一形式中融入深邃的思想；其原因也是由于他的这些作品大部分是他青少年时期为一家团聚时演奏而写的。

舒柏特的一家，以父亲为首，长兄、二哥，都酷爱音乐，每周星期五和星期日下午，全家团聚，演奏弦乐四重奏。父亲拉大提琴、大哥伊格纳担任第二小提琴、二哥菲尔蒂南多演奏第一小提琴，已经成为惯例。舒柏特负责演奏中音提琴和纠正别人的演奏。父亲常常出错而又漫不经心，应该由舒柏特来纠正，但是，他很难出口，他太腼腆了。

在舒柏特所写的15首弦乐四重奏当中，演奏会上演奏的是他23岁以后的作品，也就是《第12号弦乐四重奏》以后的作品。其中，《d小调第14号弦乐四重奏》得到高度的评价，被誉为舒柏特室内乐的代表作，在整个弦乐四重奏范畴当中，也是上乘的作品。

此曲完成于1826年1月。第一乐章：快板；第二乐章：活泼的行板；第三乐章：谐谑曲，极活泼的快板；第四乐章：急板。也许是出于偶然，最终乐章的主题和贝多芬的《克鲁采奏鸣曲》的最终乐章主题极为相似。

对于下笔如飞的舒柏特来讲，这首乐曲竟然耗时两年，他将此曲题名为《死神与少女》，原因是第二乐章的变奏主题他

使用了他 20 岁时作曲的《死神与少女》的伴奏部阴郁的动机，这一乐章成为此曲最动听的乐章。

这个变奏曲和海顿的“皇帝”弦乐四重奏第二乐章的变奏一并被称为变奏曲的范例，李斯特听了它的结束部赞叹道：“这样的音乐，确实能使少女升天了。”

德彪西

歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》

德彪西长久以来就在寻觅一本理想的歌剧剧本。1893 年 5 月，他观看了巴黎布福·巴黎让剧院上演的比利时剧作家梅特林克（1862—1949）的戏剧《佩利亚斯与梅丽桑德》，深受感动，他立刻通过朋友向原作者提出了改编歌剧的请求。

梅特林克愉快地接受了这位 31 岁的无名青年作曲家的请求，允许德彪西按照自己的意愿改编为歌剧。德彪西对作家的好意十分感激，他立刻专心致志地埋头作曲，经过两年努力，这部歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》于 1895 年夏季完成了。

原作者梅特林克是以梦幻童话剧《青鸟》而受儿童欢迎的比利时剧作家。他和德彪西同年生于比利时的根特，一生写了不少剧本，《佩利亚斯与梅丽桑德》是他的代表作。这部戏剧引起许多作曲家的兴趣，在德彪西之外，福雷、勋伯格、西贝柳斯都曾为之作曲。但是，其中最成功的，要数德彪西的这部作品了。

据说德彪西曾经计划创作 10 部歌剧，但是，实现了的却

只有这一部《佩利亚斯和梅丽桑德》。其余的都高不成低不就，不合他的意。

大凡把一部戏剧改编为歌剧时差不多都要进行大刀阔斧的修改才行，但是，这部歌剧却几乎原封不动地采用梅特林克的原著写成了歌剧（只不过删节了几处）。由此可见，作曲家是怎样欣赏和尊重梅特林克的原著了。

现将歌剧的内容介绍如下，故事发生在虚构的阿尔蒙德，时间是无法考证的古代。

第一幕

阿尔蒙德国王阿凯尔之孙戈劳德追捕猎物迷失道路，遇见在林中泉边哭泣的美丽少女梅丽桑德。他问道：你为什么哭泣，你从何而来。梅丽桑德回答不清楚。戈劳德被她的美貌所打动，带她走出森林，欲娶她为妻。

戈劳德给异母弟佩利亚斯写信，求他征求祖父阿凯尔和母亲的同意以便结婚。母亲把信读给几乎失明的阿凯尔，阿凯尔相信命运，同意了这桩婚事。佩利亚斯本拟去外地探看即将死去的朋友，但因父亲卧病，只好推迟了行期。

第二幕

梅丽桑德和戈劳德一同生活在阿凯尔的城堡里。有一天，戈劳德出去狩猎，梅丽桑德邀佩利亚斯在庭园中“盲人泉”旁漫步，梅丽桑德不小心将戈劳德赠她的结婚戒指掉进泉中，沉入深深的水底。奇怪的是恰在这时，正在狩猎的戈劳德的马

突然惊驰，戈劳德坠马受伤。

梅丽桑德来到戈劳德枕边，听他讲述受伤的经过，不由得伤心痛哭。戈劳德安慰她，握住她的手，忽然发现她丢了戒指。戈劳德严厉地诘问戒指去向，梅丽桑德谎称去海边拾贝时丢在洞里。戈劳德命令她去寻找。她求佩利亚斯同去，洞窟中住着流浪汉，他们立刻惊恐而逃。

第三幕

在城堡的古塔里，梅丽桑德一边梳她的长发，一边歌唱。佩利亚斯由一旁经过，被她唤过去，两人嬉戏，如同孩童。这时，戈劳德出现，责备他俩。后来，戈劳德告诫佩利亚斯说："梅丽桑德已经怀孕，你不要接近她。"

戈劳德对他俩的疑心越来越重，他背地里询问先妻所生的孩子伊尼奥德，但是，伊尼奥德的回答含糊不清，使他摸不着头脑。不过，他因此得知那两个人常在一起消磨时间，戈劳德更加怀疑。

第四幕

佩利亚斯因父亲的病情好转，所以他准备明天外出访友，当晚与梅丽桑德约会泉边相见。入夜，俩人在泉边匆匆见面，佩利亚斯向她表白久藏在心里的爱，梅丽桑德接受了他的爱，并称她早已一见倾心。两人陶醉在幸福之中。

嫉妒得发疯的戈劳德突然持剑出现，杀死佩利亚斯。梅丽桑德惊逃，戈劳德追去。

第五幕

城堡中的一室。

梅丽桑德卧在床上，阿凯尔与戈劳德守在一旁。梅丽桑德为戈劳德生下一子，但她已衰弱得有如风前残烛，奄奄一息了。

戈劳德仍然想从梅丽桑德口中探出真相，梅丽桑德已欲语无声。阿凯尔看着那情形，怒斥戈劳德，他想把婴儿交给梅丽桑德抱，但是，她已无力抱了，她那纯洁的灵魂已经静悄悄地升天了。舞台上的人一一散去，只剩下她那孤零零的遗体。一片静寂之中，幕落。

这部歌剧在他开始作曲的9年以后，1902年4月30日，于巴黎喜剧歌剧院首演。这9年当中，他发表了《弦乐四重奏》、《牧神午后前奏曲》、《夜曲》等作品，使他在法国音乐界打下了稳固的基础。虽然他于1895年就写完了这部歌剧，却一直没有得到上演的机会。直至1901年5月，才和喜剧歌剧院议妥，在下一个季度里上演。所以，他立刻埋头苦干，认真地整理了总谱。但是，在分配演员角色时，因为主角梅丽桑德请苏格兰出生的演员玛丽亚·戈登来扮演，又引起了一场风波。

原作者梅特林克和德彪西在洽谈这部歌剧的上演时，曾经有过默契，那就是要梅特林克的情妇乔治艾特·鲁普兰扮演梅丽桑德；如今德彪西毁约，梅特林克十分恼怒，就找到

德彪西的公寓里大吵大闹。

当梅特林克感到事情已无法改变时，他就采取了其它手段。他在首演前，抢先在《费加罗报》上发表声明，说《佩利亚斯与梅丽桑德》的上演违背了原作者的意图，显然要阻碍首演。

然而，具有讽刺意义的是他此举反而激起了人们对这部歌剧的关注。首演前举行公开排练时，场内空前混乱，讪笑声和责难声汇成一片，据说指挥梅萨杰指挥完最后一个音符后竟然放声大哭。

然而，正式首演却在平静之中拉开了大幕。修阿雷斯、拉斐尔、孟德斯鸠等文学家、作曲家、思想家也前来观看。

对首演的评论，除了一部分进步评论家和作曲家之外，都很刻薄。有的说："和声杂乱无章，如此不健康的艺术，不是好现象……"；有的说："这样的音乐令人厌烦"；有的说："歌唱部分完全忽视了声乐的特点，所以歌手无法分别哪里应该着重表现"；还有的说："这种无政府主义的音乐，我们干脆拒绝！"

如果以现代的目光而论，当然这些评价是无的放矢的了；但是，为什么会招来这些呢；其实很简单，原因就在于德彪西的创作手法与偏重演唱的意大利歌剧手法以及瓦格纳的乐剧风格相差得太远了。

起初，德彪西对瓦格纳的乐剧《特里斯坦与伊索尔德》十分欣赏；继而又深受穆索尔斯基的《鲍里斯·戈东诺夫》的影响，他想写一部完全脱离旧歌剧形式束缚的新型歌剧。于

是，他经过执著的探索，才发现了梅特林克的《佩利亚斯与梅丽桑德》的剧本。

非常了解德彪西的作曲家杜卡针对这部歌剧评论道："他非常成功地创造了具有他的特征的气氛，歌词和音乐结合得天衣无缝。"毕竟是杜卡，他一语说中了问题的核心。

首演以后 5 年，罗曼·罗兰这样写道：

"《佩利亚斯》的首演，在法国音乐史上是非常值得注目的一件事。其重要性，足可以与吕利的《卡德摩斯与赫耳弥俄涅》、拉摩的《希波吕托斯特与阿里奇埃》、格鲁克的《奥尔菲斯》的演出相媲美。"

遗憾的是这 3 部作品今天已几乎不演了。但是，这部《佩利亚斯与梅丽桑德》依然被选为世界性的歌剧院的主要保留节目，它和贝尔格的《沃采克》并列为 20 世纪前半叶歌剧的代表作。

勃拉姆斯

e 小调第四交响曲

1983年夏，我由德国北部的汉堡入境，从慕尼黑出境，作了一次横穿德国的旅行。在汉堡住在洲际饭店。

这是一家面对奥森·阿尔斯塔湖，环境非常优美的旅馆，据说在那附近静谧的高级住宅区里，居住着400多名亿万富翁。

汉堡大约有185万人口，是德国第二大城市，全称应是“自由汉萨城市汉堡”。自13世纪以来，它作为汉萨同盟的中心地而繁荣，是德国最大的贸易城市。听说第二次大战时，在盟军的猛炸之下，全市化为灰烬；但现在已经毫无战争的痕迹了。它的复兴速度令人惊诧，街上到处充满活力。

一提起汉堡，人们就有一种那里终年天气恶劣，是一座阴郁的城市的印象。但是，我这次去访问时，却逢百年不遇的酷暑，连日炎热不堪。草坪已经一片枯黄，那情景与汉堡太不谐调了。

汉堡是门德尔松的出生地，但是，更多的人则知道勃拉姆斯在这个城市里诞生。于是，我在市内凭吊了几处勃拉姆

斯的遗迹。

勃拉姆斯于1833年5月7日出生在市中心附近的斯匹克大街60号公寓。照片上那座熟悉的六层木楼已经不见了，只有旧址上立着的一块石碑。那木楼不是被炸，而是腐朽不堪，拆除了。现在那里修饰得有如一座小花园，但在从前却是密集的住宅区，木楼鳞次栉比，里边住着终年在暗无天日的环境里劳碌、脸色苍白的人们。

从那里步行三四分钟，有一座音乐堂，堂前竖立着雄伟的勃拉姆斯纪念像。那是纪念勃拉姆斯150周年诞辰时建立的，形状恰如骰子，立方体的四面上刻着勃拉姆斯从青年到老年的浮雕，可见汉堡市民对乐圣勃拉姆斯的城市的荣誉有多么珍惜。

恰巧那天12点，在市内的圣米哈伊尔教堂举行风琴演奏会，我有幸聆听到巴赫和布克斯特弗蒂的作品。这座圣米哈伊尔教堂是勃拉姆斯接受洗礼的有名的地方，我沉浸在庄严的管风琴的乐声中，仿佛窥见了在汉堡哺育成长的勃拉姆斯的淳厚的音乐里所包涵的秘密。

虽然勃拉姆斯29岁就去了维也纳，直至他逝世的35年之间，生活和工作都在维也纳；但是，他心中从来也没有忘记他的故乡汉堡。

勃拉姆斯一生写了4部交响乐。其中《第一交响曲》是广为人知的；但是，最具有勃拉姆斯特性的却是他52岁（1885年）完成的《第四交响曲》。

创作这部交响曲时，勃拉姆斯已是世界公认的大音乐家

了。但在生活上却和贝多芬一样，独身生活，没有家庭的欢乐。从那时起，他已经在亲人和挚友们的生离死别之中，痛感到自己生命之秋的到来了。

1878 年至 1882 年之间，勃拉姆斯失去了许多亲人和挚友。

首先，1878 年，他和多年的挚友、指挥家海尔曼·列维因口角不欢而散；甚至在一段时间里他和克拉拉·舒曼之间的友情也蒙上阴影；原因是克拉拉因儿子菲力克斯患风湿病而神经衰弱，菲力克斯于 1879 年 24 岁夭折。第二年，1880 年，勃拉姆斯的好友，画家福伊艾尔巴赫死于威尼斯。1882 年秋，音乐理论家诺蒂鲍姆患结核病病故。这位诺蒂鲍姆是研究贝多芬的专家，他死后家中无力支付葬费，据说是由勃拉姆斯负担的。

如此这般，在短时间内许多亲人从勃拉姆斯身边消逝了。但是，对他打击最大的却是他 20 多年的密友、小提琴大师约瑟夫·约阿希姆已和他多年处于绝交状态了。原因是勃拉姆斯被卷进了约阿希姆的夫妻纠纷。他俩的友情一旦发生了裂痕，即便和解，也不能和睦如初了。

盖灵格认为勃拉姆斯在交友关系上有一种宿命论观点，他和友人之间由于误解而发生不睦时，他绝不主动去解释，因此，本来不该失去的朋友也被他失去了，约阿希姆就是最典型的例子。

就在他和约阿希姆发生龃龉的前后，又获得一位新友。那就是 1881 年结识的大指挥家汉斯·封·彪罗。

和彪罗的交往，使勃拉姆斯受益非浅。因为当时，彪罗担任迈宁根宫廷指挥，在他的严格训练之下，迈宁根宫廷乐团已经上升为欧洲屈指可数的乐团，而他为试奏勃拉姆斯的新作提供了方便。

彪罗认为勃拉姆斯的《第一交响曲》是继贝多芬《第九》之后的杰作，称之为《第十交响曲》，早已传为佳话。彪罗对勃拉姆斯的才能无限钦佩，他利用一切可能的机会演奏勃拉姆斯的作品，推广他的作品。与勃拉姆斯的其它3部交响曲相比，《第四交响曲》之所以能够得到真正的评价，也多亏彪罗的好心和热忱。

那时的勃拉姆斯，一到夏季就去避暑地，埋头写作，已成为惯例。但是，1883年夏，他却在威斯巴登完成了《第三交响曲》，1884年和第二年夏天，他在奥地利的斯蒂里亚地方的米卢茨兹施拉克，埋头创作《第四交响曲》。

乐谱于1885年夏完成。在接近尾声时，勃拉姆斯租赁的房屋附近有一家失火，火势转瞬间扩大，勃拉姆斯的房屋也被烟火包围了。如果是常人，肯定会去首先考虑他的音乐原稿的安全。但是，勃拉姆斯却置重要的原稿于不顾，和人们一同救火去了。不论别人怎样劝阻，他也不肯回自己的房屋。结果，在千钧一发之时，幸亏朋友们把他的手稿抢救出来。后来，勃拉姆斯说，救助素不相识的人比自己的事更重要。在自己的心血结晶即将化作灰烬时首先去救助邻人，这是一般人所做不到的高尚行为。这部交响曲诞生的背后有这样的美谈，是令人难忘的。

但是，勃拉姆斯在写作这部交响曲时，曾给彪罗写过这样的一封信：

“这部乐曲似乎已经沾上此地气候的味道，真令我担心……”

然而，那只不过是杞忧。当年10月，在迈宁根宫廷剧场由勃拉姆斯亲自指挥的首演大获成功，然后在各地演出了11场。充满自信的勃拉姆斯自此经常指挥此曲，而且在编排曲目时，他不允许把别的乐曲放在它的前面。

彪罗听了这部乐曲说道：“这是一部出类拔萃的乐曲，它独创、新鲜、具有铁一般的个性。而且，令人惊叹的力度贯彻始终……”

的确，在勃拉姆斯的4首交响曲之中，这一部是最富有创意的作品。

例如，第四乐章，他没有采用通常的奏鸣曲形式，而采用了巴赫之后已经绝迹了的古老的变奏曲形式的帕萨卡里亚舞曲。还有，第二乐章采用了教会音阶，比其它3部交响曲更富有古典形式的气氛。而且，整体上并没有陈腐的感觉，形式与内容浑然一体，乐曲的浪漫气氛更加突出。

在《第一交响曲》里看得出他追赶贝多芬的强烈的好胜心。但是，在《第四交响曲》当中已经丝毫也找不到那样的痕迹，他对交响乐这种形式已经挥洒自如，建立了勃拉姆斯的独创的世界了。对于新古典主义的勃拉姆斯来说，这部作品可以说是集大成之作了。

像带有哀伤的第一乐章第一主题那样，如泣如诉、人们

称之为“叹息的动机”的动人心弦的旋律已属罕见，而大提琴演奏的深沉的第二乐章第二主题，也非常优美，在此可以感受到由于爱上了恩师舒曼的妻子克拉拉而终身不娶的勃拉姆斯的无限幽情，这是一首又美妙、又温柔的歌。恐怕只有勃拉姆斯那样内向型的作曲家才能写出这样的音乐吧。

勃拉姆斯弥留之际，回答某人的问题时说道：

“什么？问我喜欢哪一部作品？那，就是我最后听到的作品了……”

他所说的最后听到的就是一个月以前维也纳爱乐乐团演奏会上演奏的这部《第四交响曲》。

勃拉姆斯于 1897 年 4 月 3 日结束了 64 年的生涯。汉堡人得知这一噩耗之后，家家挂起挽纱，哀悼他的逝世。

威尔第

歌剧《奥赛罗》

威尔第 58 岁时创作的歌剧《阿伊达》，为意大利歌剧开拓了新局面。格劳德在《歌剧史》一书中写道：

“这部歌剧，从各个方面来衡量，都可以说是迄今为止的威尔第的艺术的集大成之作。意大利人独特的、泉涌般的旋律、温柔的表现、丰富的色彩，再加上大歌剧辉煌的舞台、芭蕾、合唱的总合。”

威尔第 61 岁时，完成献给文豪孟佐尼之灵的《安魂曲》之后，产生了自己已经做完了一切的感觉，决心搁笔不写歌剧了。

安魂曲是慰藉死人的音乐，他既然写完安魂曲，就想静静地度过余生了。

本来，他 40 岁时就在故乡布塞多以北数公里的圣·塔戈塔购买了土地，完全抛弃了作曲，和爱妻朱塞比娜过起晴耕雨读的安乐日子。

威尔第大概由于出生于农村，与土地相亲使他感到无比的喜悦。田园生活使他养马、耕田，变成了一名地道的农民。

他精心耕作，对于因作曲来访的人一律谢绝，钢琴不但顾不上调律，甚至已经断了弦，五线纸被乱抛在屋角，早已蒙满灰尘了。

这样沉默了10年之后，威尔第再次写出了震惊世界的一部大作，那就是歌剧《奥赛罗》。

歌剧《奥赛罗》是以莎士比亚的四大悲剧之一的同名剧改编的，剧本作者是阿利哥·包伊托。开始时威尔第似乎对这件事并未太感兴趣，但是，当他读起包伊托的剧本时，作曲的灵感像泉水般涌现，于是提起笔来。

1883年，70岁的威尔第失去了毕生最好的对手瓦格纳。威尔第对瓦格纳的死深为痛悼，他由此埋头创作《奥赛罗》。1886年11月1日，威尔第晚年的大作《奥赛罗》完成了，他那时已经73岁。

首演于1887年2月5日，在米兰的斯卡拉剧院举行，大获成功。狂热的听众涌到威尔第住宿的旅馆，再三再四地把他请到阳台上去，一直热闹到夜深。

当时的角色分配是：潘塔列欧尼扮演苔丝狄蒙娜、弗兰切斯克·塔马尼奥扮演奥赛罗、维克多·莫列尔扮演亚戈，指挥由弗朗哥·法乔担任。

这部歌剧的故事发生在15世纪，地点在塞浦路斯岛。现在，塞浦路斯是一个共和国，当时却是威尼斯共和国领土。奥赛罗是塞浦路斯总督，他虽然是黑人，却由于为威尼斯屡立战功，晋升将军，并且娶了威尼斯贵族之女苔丝狄蒙娜为妻。

第一幕

塞浦路斯岛上的广场。

幕启时，暴风雨的傍晚，人们担心地向海面上张望，期待着在狂涛骇浪中出击的奥赛罗将军所乘的船归来。

奥赛罗平安归来，他向群众宣告："欢腾吧，一切敌人都已化为海藻"，群众欢呼，大摆酒宴庆祝胜利。

旗官伊阿古嫉妒副官凯西奥晋升，他恶意地向凯西奥劝酒。凯西奥酒醉，伊阿古怂恿他和威尼斯绅士罗德利哥吵架，并且打伤前来劝阻的前任总督蒙太诺。奥赛罗闻知出场，当场给凯西奥免职。这时，苔丝狄蒙娜出场，奥赛罗命群众散去，唱起爱情的二重唱《夜已深》，然后互相拥抱，走进城堡。

第二幕

在城堡的一室里。

伊阿古给被免去副官职务的凯西奥出谋划策，让他去恳求善良的苔丝狄蒙娜向丈夫奥赛罗说情。这是伊阿古使奥赛罗怀疑苔丝狄蒙娜和凯西奥并进而毁灭奥赛罗的阴险的离间计的第一步。伊阿古望着凯西奥的背影唱出著名的咏叹调《信条——听从残忍的神的意旨》，他在独白中说，他的生存不是为了命运，而是为了充当罪恶的爪牙。

随后，奥赛罗被伊阿古的巧妙的暗示所蛊惑，他怀疑苔丝狄蒙娜对凯西奥的感情超出了善意。这时，苔丝狄蒙娜前来替凯西奥求情，请他赦免凯西奥。强烈的嫉妒使奥赛罗把苔丝狄蒙娜递过来的手帕掷在地上。

伊阿古看见他妻子爱米利亚拾起手帕，伊阿古抢夺过来。苔丝狄蒙娜看见丈夫的恼怒很伤心，由爱米利亚陪伴退场。伊阿古立刻掏出刚才抢来的手帕献给奥赛罗看，诡称这手帕是他目睹凯西奥用过的。奥赛罗至此确信苔丝狄蒙娜不贞，唱出《我以神的名义发誓》决心复仇。

第三幕

城堡内的大厅里。

一无所知的苔丝狄蒙娜再次向奥赛罗恳求赦免凯西奥。奥赛罗大怒，恶狠狠地诅咒苔丝狄蒙娜，将她逐出门外。

随后，伊阿古报告凯西奥来到，奥赛罗隐藏起来，偷听他俩的对话。奥赛罗看见凯西奥拿出那条手帕，更加相信苔丝狄蒙娜不贞。

这时，威尼斯使臣洛德维格一行来临，召奥赛罗回国，晋升伊阿古为总督。奥赛罗怒不可遏。苔丝狄蒙娜满眼含泪，奥赛罗却疑心她对凯西奥恋恋不舍，当场将她推倒。奥赛罗斥退众人，自己也痛苦地倒下。

伊阿古听到外边欢呼“奥赛罗万岁！威尼斯之狮，万岁！”他望了一眼倒卧地上的奥赛罗，嘲笑道：“看，这头狮子的狼狈相！”

第四幕

苔丝狄蒙娜的卧室。

英国管奏出《柳树之歌》的旋律，幕启。

身穿睡装的苔丝狄蒙娜在爱米利亚的帮助下即将就寝。苔丝狄蒙娜请求爱米利亚："我如果死去，请你用我新婚之夜所用的被单将我裹起。"

她唱起她母亲的女仆——被男人遗弃而死的可怜的女人所爱唱的歌《柳树之歌》，爱米丽亚给她梳头。这是歌剧中最著名的苔丝狄蒙娜的咏叹调，它暗示着悲剧的结局。一会儿，爱米利亚走了，苔丝狄蒙娜跪在圣母玛丽亚像前，唱《阿维·玛丽亚》，上床入睡。

奥赛罗悄悄走进卧室，向睡着的妻子轻轻亲吻。

苔丝狄蒙娜醒来，奥赛罗责怪她"不贞"，他对纯洁的苔丝狄蒙娜的辩解充耳不闻，掐住她的脖颈。

爱米利亚奔来，奄奄一息的苔丝狄蒙娜告诉爱米利亚，她是无罪的，随即气绝身死。爱米利亚惊呼求救。

奥赛罗终于醒悟，他中了伊阿古的奸计，亲手杀死了纯洁贞节的妻子。他走到妻子的遗体旁，用匕首刺进自己的胸膛，亲吻着苔丝狄蒙娜，死去了。

莎士比亚的原著以深刻的心理描写著称，歌剧的剧本在包伊托笔下十分成功，而更为出色的是威尔第的音乐。

斯托里特菲尔德的名著《歌剧读本》中有这样一段：

"《奥赛罗》会使威尔第登上做梦也没想到的自由和美的高度。《阿伊达》迈出了面向光明的伟大的一步，而在《奥赛罗》中，他终于打破了历来的手法。他那无穷尽的旋律的源流，依然汹涌而又清澈，就连朗诵部分的每一个细小的乐句，

都渗透着准确的直观和暗示。这些，在他以前的作品中是找不到的。”

而且，格劳德认为这是一部“歌手的歌剧”，充分表达了歌的美妙，在这一点上是无与伦比的杰作，恐怕没有人听了苔丝狄蒙娜的咏叹调《柳树之歌》而无动于衷的吧。而且，第四幕，了解一切真相之后的奥赛罗叹道：“我并不惧怕别人拿剑。我走尽了光荣的道路。”他痴望着已经死去的苔丝狄蒙娜的脸唱道：“生在可悲的命运下面的可怜的苔丝狄蒙娜，难道你已经死了么？”这一段唱总是催人泪下的。

《奥赛罗》成功以后，威尔第又开始了在圣·塔格塔的恬静的田园生活。产生《奥赛罗》许多著名旋律的聪明的头上戴着遮阳的耕作帽，执笔的手握着锄头。

但是，这样的生活并没有持续很久，因为包伊托又送来了莎士比亚的剧本。这一次是以《温莎的风流娘儿们》为蓝本的《法尔斯塔夫》。与凝聚着血和泪的《奥赛罗》相反，这是一出笑声不止的喜剧。在圣·塔格塔的威尔第家中，不时发出阵阵笑声。老妻朱塞比娜被一手拿着剧本表演法尔斯塔夫的威尔第逗得几乎从椅子上跌下来。

于是，他开始写作最后一部歌剧《法尔斯塔夫》。1893年2月9日，在斯卡拉剧院首演。此时威尔第已经79岁。意大利人民为这位国宝如此健壮而吃惊，而且，他的作品竟然是令人笑破肚皮的喜剧，这就更出人意料了。全剧以赋格形式的大合唱结束，歌词唱道：“世上的一切都是庸人自扰……人生就是如此。”这就是历尽尘世沧桑的威尔第对全世界的最后

赠言。

由此，他看穿了包括音乐在内的一切，永远地放下了他的笔，和老妻朱塞比娜安度余生。

1897 年，11 月 14 日，84 岁的威尔第的爱妻朱塞比娜逝世。他伤心万分，血泪哭干。此后，他顿时衰老，常常坐在钢琴前，低声唱着朱塞比娜爱听的歌，思念不已。

两年后，本世纪刚刚揭幕不久，1901 年 1 月 27 日拂晓，脑溢血夺走了威尔第的生命，他追寻爱妻朱塞比娜去了。

意大利政府本拟以国葬来悼念这个伟大的灵魂，但是，不得不遵从他本人的遗志，举行了极为简朴的葬礼。他的遗体与爱妻朱塞比娜的灵柩隆重地葬在米兰的“音乐家之家”的一隅里了。

贝多芬

d小调第九交响曲（合唱）

每当我聆听贝多芬的《第九交响曲》时，就要想起雄伟的富士山的黎明。那强烈的感受似乎令你浑身都为之震撼。

正如那座富士雄峰，《第九交响曲》傲然耸立在古今众多的交响乐之林。

罗曼·罗兰评述《第九交响曲》时写道：

“《第九交响曲》是汇流点。从非常遥远的地方，而且是从完全不同的地方汇集来的许多奔流——一切时代的、人类的各种各样的梦想和希望，都混杂在里边。而且，它和另外8部交响乐也不一样，也可以说它是从山顶俯瞰过去的一切。由于《第八交响曲》和《第九交响曲》之间经过了漫长的岁月，它的视野变得格外宽阔，所以才能俯瞰着他的‘生涯的全书’而飞翔。”

这部《第九交响曲》，可以说就是贝多芬的“生涯的全书”。

罗曼·罗兰还说：“贝多芬的一生，有如暴风雨的一天。”的确，他的一生就是悲惨的苦难的延续。他出生在“不幸的

星光”之下，少年丧母，他不得不为了照顾酗酒的父亲和弟弟们而苦斗，好不容易才盼到他和朱丽叶塔·格依恰尔蒂的恋爱将要成熟，却又横遭失败，26岁就患了可诅咒的耳疾，终于导致他决心自杀。

“我向你们（弟弟们）告别。我本来相信能够治愈到某种程度，但是，连这一线希望也失去了。就像秋天的树木叶落枯萎……”

这是摘自俗称“海利根施塔特遗书”中的一段。是1802年10月10日写给他的弟弟们的。这是一部催人泪下的、悲痛的遗书，我在青年时期曾经翻来覆去、字字句句地读到几乎能背诵的程度。并且，每读这封遗书时，我都想到贝多芬的深深的绝望，对他从死亡的深渊中挣扎出来的强韧的精神感到无限的敬佩。然而，就像富翁不能理解穷人之苦一样，当时生活无虞，比别人加倍强健的我是无法真正理解贝多芬的心情的。

我曾经对自己的体力充满自信，由于行为莽撞而有一个“自卸卡车阿鸟”的浑名。我能吃、能玩、能干活儿，即便宿醉也不必吃药，喝点儿解酒就又精神百倍、到处乱跑了。也许因为我身材高大，浑身是劲，所以人们才把我当作冒着黑烟跑得飞快的自卸卡车吧。因此，那时根本没想到过什么病啦死啦的一类事情。

不料，1967年，我得了“细动脉硬化性肾硬化病”。简言之，就是由于过度劳累和饮酒过量引起的肾萎缩，血压上升、眼底出血，病倒了。如果再恶化一步，就脑溢血身归那世去

了，好不容易才保住这条性命。到了这时，我才知道得病的可怕。

那时，我严格遵守主治医生的嘱咐，一心一意地疗养，健康情况很快就有了好转。因为原本是个结实人，所以恢复也比别人快一倍。

但是，刚过一年，1968年8月，我因为药物中毒而患了斯蒙病（亚急性脊髓视神经症），又卧床了。斯蒙病是由于整肠剂奎诺仿造成的，是很可怕的病。严重时导致全身麻痹、失明。我仅仅幸免于全身瘫痪，但是视力急遽恶化，陷于几乎失明的状态了。能见指数，也就是在眼前能够看清手指数目的距离，仅为20厘米，和严重的弱视差不多了。报纸上的铅字，不用放大镜只能勉强看见最大的标题。离开1米远，就分辨不清对方的面貌了。

我看不见9点[①]的铅字，不能看信，终于连写稿也不能了。这时，我意识到必须放弃写评论稿，另找不用眼睛的工作了。

当我坠入悲痛的深渊时，支持我的是我的众多的朋友和音乐。特别是贝多芬，他给了我无限的勇气和希望。因为，得了这种病，我才觉得那位身为音乐家而失去了最重要的听力，但又勇于和残酷的命运进行斗争的贝多芬离我更近了。我一向崇拜拿破仑、施威茨[②]和贝多芬；但是，只有这次斯蒙病

---

① 指铅字的边长，每点为0.3514毫米。

② 施威茨（Albert Schweitzer，1875－1965）德国思想家、音乐家、医师、社会活动家，1952年获诺贝尔和平奖。

才使我接触到贝多芬音乐的核心。“从痛苦中获得欢乐”，我深深地体会到这句话的含意了。

那时，在一次集会上我见到了文艺评论家兼散文家串田孙一先生，他对我这样说：

“不久以前，一位视力很差的、年近六旬的老人来找我学竖笛。他说他是一位木工，一只眼睛已经废了，另一只还剩下4个月的寿命了。而且，他希望在4个月之内学会那首泰勒曼[①] 的奏鸣曲。我心中觉得他有些逞强，但是，我还是答应了教他。后来，在他完全失明之前学会了那支乐曲，我为之惊讶不止。他是一位意志坚强的老人，就在他全盲之后，屋漏时还攀上屋顶收拾屋瓦。我尚且望之生畏，他却若无其事。”

更令人吃惊的是他居然建起一间很像样的仓库，固然他有这种手艺，但是他根本看不见，建造了一间仓库啊。而且，他安装的门窗，尺寸竟然不错。

最近，我在家里弹竖琴，他又来了。他埋怨我有这样美妙的乐器，为什么不教给他。现在，他在学竖琴……”

这个故事使我深受感动。

音乐的力量有多么伟大呀，如果那位老人不学会竖笛，当他失去所有的希望之后，他将要度过多么寂寞的晚年啊。真是一个温暖人心的动人的故事啊！

---

① 泰勒曼（Telemann，Georg Philipp，1681－1767）巴洛克时期德国著名作曲家。

使曾经一度在死亡面前彷徨的贝多芬重新站起来的是音乐的伟大的力量，贝多芬在海利根施塔特遗书中写道：

“唉，我总不能不完成应该做的工作就离开这个世界吧。我就是抱着这个心愿，才继续活下去的。”

鲍尔·贝加说：“尽管尘世的欢乐拒绝了他，但是，他深知亲手创造的喜悦远远大于那些。”

贝多芬鼓起勇气站起来了，他扼住了命运的咽喉，而且是拼命地把它咬断。现在，在他的面前闪烁着晨曦，一条新的道路敞开了。罗盘针恢复了正常，扬帆启程了。他那英勇的求生的精神，终于赶跑了死神。

他的第二人生，是他奋发图强、勇于创造的时代。他从社交场里摆脱出来，与大自然和自己的心灵作伴。他逐年胖起来了。名曲也逐年多起来。交响乐从《第三交响曲》（英雄）到《第八交响曲》，相继问世，到他 45 岁时（1815 年），又开始了他的第三人生。

“在痛苦中求欢乐”是贝多芬当作信条的高尚的语言，他默默地忍耐着像潮水一般涌上来的桎梏之苦，期待着欢乐，期待着不知何时才能实现的人生的目标……。

那一天终于来了。1824 年 5 月 7 日《第九交响曲》的首演，使他戴上了桂冠。贝多芬那年 54 岁，也就是他逝世前 3 年。

奥涅格尔说：“贝多芬的失聪促成了他内在的成熟，有助于集中他的天才，把他从时代的无聊和庸俗中解放了出来。”可以说是中肯之言了。假若贝多芬生于富家、或者他是个常

见的脆弱的天才、而且没有完全耳聋的恶运，恐怕像《第九交响曲》那样的杰作也就无法诞生了。

“冬天来了，春天还会远么”痛苦的过程愈长其后盛开的欢乐之花就愈高洁、愈鲜艳！

在读者中间，已经有人尝过了人生的辛酸了吧。而且，也许有许多人今后还将尝到。贝多芬是一个越受苦就越坚强的人。将来，当你面对一生当中最大的不幸时，你要立刻想起贝多芬。“贝多芬受过的痛苦，比我所受的要严酷得多；因为他能战胜它，所以才完成了那样伟大的事业。”当你克服了痛苦，迈出新的人生的第一步时，我希望你再聆听一下《第九交响曲》，它将给你以有力的鼓励，并且祝福你的远征。我就是在《第九交响曲》的祝福之下迈向新的人生的一个。

然而，《第九交响曲》是由两股力量促成的。按罗曼·罗兰的说法，《第九交响曲》就是两大河流的汇合点。一条河流是席勒的《欢乐颂》，另一条河流则是《第九交响曲》本身。只有这两者完全融合时，《第九交响曲》才能诞生。

贝多芬从青年时期就敬爱诗人歌德和席勒，尤其是对席勒的崇敬，终生未渝。因为席勒的理想主义和贝多芬的主张是完全一致的。

1785 年席勒写出以欢乐、仁爱、和平为主题的《欢乐颂》，这首诗是他在德累斯顿一个俯瞰易北河的美丽的葡萄园中写的。促成他写作这首诗的动机之一，是他和挚友克里斯朵夫·戈特弗利特·凯尔纳之间的深厚的友谊。这首诗翌年发表在他主编的杂志上，感动了许多德国青年。那时，贝多

芬 16 岁，是否读过这诗，不得而知，但是，当时的波恩青年们是尊它为盟约之歌的。

那时，贝多芬有一位名叫路特维希·菲谢尼希的朋友，是一位青年教授。他在大学里教法律，但他热爱席勒的诗，甚至常常在课堂上停下正课来吟诵席勒的诗句。因此，他在热情、正义的学生当中人缘儿很好。菲谢尼希教授从 1791 年开始，大约两年之间，和席勒交往密切，对席勒颇为了解，贝多芬从他那里听到有关席勒的情况，于是，比从前更加尊重席勒了。

这里引用菲谢尼希教授写给席勒夫人的一封信。发信日期是 1793 年 1 月 26 日，贝多芬这年 23 岁。

“在波恩有一位很有希望的青年作曲家。我观察到，这位青年完全倾心于伟大和崇高的理想，而且，他正在打算为席勒的《欢乐颂》谱曲……”

信中所说的青年作曲家，指的就是贝多芬。贝多芬那时已在为《欢乐颂》写草稿，而且，当这封信发出时，他已经怀着凌云之志离开故乡波恩，成为音乐之都维也纳的居民了。

这首《欢乐颂》经过了 29 年之后，直至 1822 年才完成，那就是在最终乐章里加入大合唱《欢乐颂》的《德意志交响曲》的构想。

让我们顺便看一看他作曲时的笔记吧。笔记上有这样的记载：“《德意志交响曲》，在合唱之后变奏，或者删去变奏也可。在交响曲的最后，加上土耳其风格的音乐和合唱。”原来是把《欢乐颂》构思为《德意志交响曲》的一部分的。

另外，几乎同时，他又在构思另外一部交响曲，那就是他的第九交响曲。这个第九交响曲的构思在1812年完成《第七》和《第八》之前就已经以《德意志交响曲》为名构思完成，于1822年迅速进入创作阶段了。原因是那年10月10日，贝多芬最信赖的伦敦爱乐乐团来请他创作新交响曲了。这时，贝多芬想到这也许是他最后的一部作品了，何不写成一部音乐史上空前规模的大交响曲呢。

于是，他放弃了业已完成的《德意志交响曲》的构想，重新设计《第九交响曲》。他把《欢乐颂》当作一生的最后的而又是最重要的阶段的壁画，也就是当作“遗言”（罗曼·罗兰）写在《第九交响曲》的最终乐章。

于是，这部交响曲从1823年8月，进入了正式作曲，翌年1824年2月完成。席勒的《欢乐颂》在这里终于结出了硕果。你不必惊奇，他开始构思至今已经31年了。他的孜孜不倦的努力，现在得到了报答。

贝多芬并不是莫差特或者舒柏特那个类型的天才，虽然他也是天才，但他是一个勤奋型的伟人。如果你注视他的生涯，聆听他的音乐，你就会认为只有用“伟人”这两个字来概括他才最恰当。特别是听过《第九交响曲》，就更加确信无疑了。

在他完成《第九交响曲》之前的五六年，是他一生当中受到最严酷的肉体折磨的时期。耳病愈来愈严重，和别人谈话不得不借助于笔谈。肺炎、黄胆病、眼疾、肠胃病，相继缠身；经济上也十分贫苦。

然而，他铭记着“卓越的人的特长是在不幸和痛苦的境遇里，默默地忍耐”，长年忍受痛苦、寻求“欢乐”，他终于在音乐史上建起了永恒的金字塔。

在贝多芬57年生涯当中，最激动人心的一天终于到来了。

1824年5月7日（星期五），晚7点，在维也纳科隆特纳托阿剧院举行了《第九交响曲》的首演。

那天的节目顺序是：

1. 序曲《献堂式》
2. 《主啊，怜悯吧》（选自《弥撒·索里莫尼斯》）
3. 《第九交响曲》

演奏《第九交响曲》时，正指挥由乌姆劳夫担任，贝多芬也手执指挥棒站在指挥台上担任副指挥。但是，耳聋的贝多芬不可能听见乐队和合唱，队员们盯着乌姆劳夫的指挥棒，贝多芬的挥挥棒只是在空中徒劳地划着圆弧。

演奏顺利结束了。当乐队奏完最后一个音符时，听众以暴风雨般的掌声来赞美大师的新作。但是，贝多芬没听见。

他背向着听众，茫然呆立着，真是悲剧。人们被他的身影引出眼泪，同情他的女中音歌手拉着他的手转向听众。这时他才发现听众们的狂热，听众的激情传到了他身上，他颤抖着，他胜利了。

掌声经久不息，他被5次请到台上。当时，对宫廷里的

人物也只不过鼓掌3次，由此也可看出听众对这部新作狂热的程度了。

他把此曲献给了普鲁士国王菲特烈·威廉三世。在众多的交响曲当中，把这部具有帝王气魄的作品献给当时的帝王，也是顺理成章的了。

概括而论，这部交响曲有以下三大特点。第一，在交响乐中使用人声。4名独唱和混声四部合唱，在当时无疑是极大的冒险。如果对自己的才能没有足够的自信是办不到的。

第二，与一般的交响曲相反，第二乐章是谐谑曲，第三乐章是平静的柔板。这是为了把焦点集中于最终乐章的《欢乐颂》，在这里作了富有戏剧性的处理。第三乐章的内向，对于烘托最终乐章非常有利。后来，布鲁克纳等许多作曲家成为他的追随者，可见这一作法的效果是很明鲜的了。

第三，全曲规模宏大，戏剧性强。《第三交响曲》的规模宏大、《第五交响曲》戏剧性强，而《第九交响曲》则兼备了两者的优点，并且凌驾其上。

第一乐章是奏鸣曲形式，“其规模之大，仅次于《第三交响曲》的第一乐章”。宏伟的乐章，仿佛在描绘无限的宇宙，序奏部非常精采。瓦格纳评论道：“这阴暗的、失去了欢乐的气氛好像巨人似地膨胀，它在那包容一切的崇高和庄严之中，占据了现有的世界，也就是占据了为了神的欢乐而创造的这个世界。”

第二乐章，极为快速的谐谑曲。这是非常卓越的谐谑曲，但是，它有些接近狂乱。“几乎是被绝望追逐着，又从绝望中

脱逃，在不间断地、无休止地努力之下，想要获得新的、末知的幸福”（瓦格纳）。

与之相反，中间部（trio）却非常快活。木管流水般的旋律发出诱人的音响。也许那就是年老的贝多芬心中燃烧的爱情的圣火吧。

第三乐章，整个乐章都以变奏曲形式写成，欢乐到来得愈迟，就愈强烈。像暴风雨到来前可怕的静谧那样，欢乐到来之前露出纯情的微笑。在贝多芬的交响曲中，如此洋溢着爱情的崇高的乐章是绝无仅有的。

“音乐艺术一旦被贝多芬这样的人物所驾驭，就能自由自在地发挥用笔墨在狭小的纸面上难以表达的错综复杂的爱情和思想”（罗曼·罗兰）。

第四乐章，在这一乐章里，贝多芬的超人形象得到了淋漓尽致的发挥。

乐章的开始，回溯了一下前三个乐章，“欢乐”的主题由大提琴移向低音提琴，然后添加其它乐器，反复三次。随后，唱出期待已久的席勒的《欢乐颂》。但是，在它之前，男中音唱出宣叙调：“啊，朋友，不是这样的曲调，请你再开心些，唱一首更加充满欢乐的歌儿吧。”

那不是席勒的诗，而是贝多芬创作的，因为他认为一开头就把席勒的诗唱出来太可惜了。

男中音接着唱出第一段：“欢乐啊，诸神灿烂的火焰啊，乐园的少女们。被世上的习惯所残酷分开的，又被你的魔力所凝聚，当你那优美的翅膀停止搏击时，人们重新结为兄弟。”

然后，由女中音、男高音和男低音齐唱，再由下一段四重唱接过接力棒。

“成为朋友的朋友多幸运，获得善良的女人，让我们同声来欢庆，世界上只有一个属于你的灵魂。但是，没有这资格的人，哭泣着、悄悄地从我们的人群中出去吧！”

四重唱逐渐达到高潮。

合唱结束以后，情绪突然转变。“土耳其进行曲”式的节奏敲响，男高音悠扬地唱出：

“通过天空宽阔的路，太阳欢快地飞行，弟兄们啊，你们也要走你们的路，像那迎接胜利喜悦的英雄。”紧接着又奏出“欢乐的主题”。乐曲过渡到庄严的行板，男声合唱唱出庄严崇高的赞歌：“无数人互相拥抱，把亲吻赠给全世界。弟兄们啊，在那星幕上必有慈父在那里。”至此，席勒奉为至高无上的人类爱和贝多芬的理想完全一致了。乐曲仍在继续，“欢乐”被高声赞颂，在最热烈的高潮里曲终。

罗曼·罗兰说过：“音乐和思想从来不牺牲自己，而是相互使对方丰满。”几个世纪以来从未达到的“诗与音乐”的结合；在这里完全融合了。

李茨拉说：“单凭大音乐家的一部作品就使全世界，而且不仅是同时代的世界，它还包括后来的世界已经处于兴奋状态 100 多年的，除了这部《第九交响曲》，再也没有其它了。”

他说得太对了。在席勒的诗中“世界”这个词一再出现；不论是席勒还是贝多芬，都是发自内心地热爱“世界”和“和平”的人。这部交响曲之所以具有“永恒的生命力”的理

由之一，就在于拥有这种精神。我们千万不可忘记，拿破仑和希特勒都立志以武力征服世界，但是，终于未能实现。然而，贝多芬，他仅仅以一曲《第九交响曲》就倾倒了全世界。

音乐的力量有多么伟大啊。